
AUSGE-
SCHIEDEN

LEONARDO GIUSTINIANI

(1383?—1446)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

I. SEKTION DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT

VON

BERTHOLD FENIGSTEIN

AUS ZÜRICH

GENEHMIGT AUF ANTRAG DER HERREN PROF. DR. BOVET UND PROF. DR. GAUCHAT



HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS

1909

LEONARDO GIUSTINIANI

(1383?—1446)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

I. SEKTION DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZÜRICH

VORGELEGT

VON

BERTHOLD FENIGSTEIN

AUS ZÜRICH

GENEHMIGT AUF ANTRAG DER HERREN PROF. DR. BOVET UND PROF. DR. GAUCHAT



HALLE A. S.

DRUCK VON EHRHARDT KARRAS

1909

Inhaltsverzeichnis.

Anhang.

Bibliographie.

Agostini, F. Giovanni degli: *Notizie istoriche critiche intorno la vita e le opere degli scrittori Veneziani.* Venezia 1752.

Bandinius: *Catalogus Codicum manuscriptorum.* Florent. 1764—78.

Barbari, Franc. *et aliorum ad ipsum epistulae.* Brixiae 1743.

Baroncelli, Olimpia, G.: *Le canzonette di Leonardo Giustiniani.* Forli 1907.

Bergomate: *Supplementum Supplementi Chronicarum ab ipso mundi Exordio* . . . [s. a.] (Exemplar der Bibl. nat. von Paris. G. 650).

Bernardi Justiniani *Patricii Veneti* ... *eius orationes et Epistulae.* Venetiis [1492?]. (Exempl. der Bibl. nat. von Paris. Rés. G. Z. 22). Dieser Band enthält:

a) *Viri Patrizi Leonardi Justiniani . . . Oratio habita in funere Caroli Zeni . . .*

b) *Briefe Leonardo Giustiniani's* an: Palla Strozzi, Filelfo, Pietro Tommasi, Lauro Quirino, Antonio Rosello, Marco Nigro, Vittore Suavio, Andrea Gritti, Gregorio Saraceno, Jacopo Arcivescovo, Ciriaco d' Ancona und an den König Alfons von Aragonien.

Cian: *Un Codice di rime volgari appartenuto a Castiglione.* (In *Giornale storico della letteratura italiana XXXIV/V.*)

— *Cavassico (Ediz.).* Bologna 1893—94. (*Sceltà di curios. lett.* 246/7).

— *Ballate e Strambotti del secolo XV°. (Giorn. stor. d. lett. ital. IV).*

Cicogna: *Saggio di bibliografia veneziana.* Venezia 1847.

— *Delle iscrizioni veneziane.* 5 voli. Venezia 1826 ff.

Contarini, G. Battista: *Anecdota Veneta.* Venezia 1757.

Cortesii, Pauli: *De hominibus doctis Dialogus.* Florent. 1734. (Dazu: Burckhardt: *Renaissance* 1903, p. 339 ff.).

Crescimbeni: *Istoria della Volgar Poesia.* 6 volj. Venezia 1731.

D' Ancona, Aless.: *La poesia popolare*². Livorno 1906.

— *La Poesia cortigiana del secolo XV.* (*Nuova Antologia* 1876).

Egnatii, Joannis Baptistae: *De exemplis illustrium virorum venetae civitatis.* Paris 1554.

Foscarini, Marco: *Della letteratura veneziana.* Padova 1752.

Foscarini, J. V.: *Canti del popolo veneziano.* Venezia 1844.

Ferrato: *Poesie musicali del sec. XIV.* Padova 1872—3.

Flamini: *La lirica toscana del Rinascimento.* Pisa 1891.

Geiger, Ludw.: *Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland.* Berlin 1882.

Giustina Renier-Michiel: *Origine delle feste veneziane.* Venezia 1827.

Laurentii Justiniani . . . *opera omnia.* Lugduni 1628. (Mit der von Bernardo Giustiniani geschriebenen *Vita.*)

Medin: *Il culto del Petrarca nel Veneto fino alla dittatura del Bembo.* (In: *Nuovo Archivio Veneto.* N. S. VIII, p. 421 ff.).

Molmenti, P. G.: *La vie privée à Venise depuis les premiers temps jusqu' à la chute de la république.* Venise 1882.

Mone, F. J.: *Lateinische Hymnen des Mittelalters.* Freiburg 1853—55.

Monnier, Ph.: *Le Quattrocento.* Paris 1901.

Morelli: *Dissertazione sulla cultura della poesia presso i Veneziani.* Venezia 1820.

Mutinelli: *Costume veneziano.* Venezia 1831.

Philelphi, Francisci . . . *epistulae familiares* (s. d.).

Raumer: *Geschichte der Hohenstaufen.* Bd. V. Reutlingen 1829.

Romanin: *Storia documentata di Venezia.* Venezia 1853—61.

Rubieri: *Storia della poesia popolare italiana.* Firenze 1877.

Sabbadini, Remigio: a) *Guarino Veronese e il suo epistolario.* Salerno 1885.
b) *La scuola e gli studi di Guarino Veronese.* Catania 1896.
c) *Sugli studi volgari di Leonardo Giustiniani.* (In *Giorn. stor. d. lett. ital. X*).
d) *Bricciole umanistiche.* (In *Giorn. stor. d. lett. ital. XLVI*, p. 77 und *L*, p. 64 ff.).

Sansovino, Franc.: *Della Venezia città nobilissima* (s. d.).

Stella, Ant.: *Bernardi Justiniani Vita.* Venet. 1553.

Traversari, Ambrosii . . . *Epistulae et orationes.* Florent. 1759.

Trucchi: *Poesie italiane inedite di* 200 *autori.* Prato 1846/7.

Vecellio: *Degli habiti antichi et moderni.* Venetia 1590.

Voigt: *Die Wiederbelebung des klass. Alterthums*[3]. 1893.

Wolf, Adolfo: *Volkslieder aus Venetien.* (In *Sitzungsberichte der Akademie Wien.* Bd. 46, p. 267 ff.).

Zeno, Apostolo: *Dissertazioni Vossiane.* Venezia 1752.

Litta: *Famiglie celebri d' Italia : Giustiniani di Venezia.*

I. Teil

Biographisches

I. Das Leben.

Die **Giustiniani** von Venedig und Genua gehörten bis ins 19. Jahrhundert zu den berühmtesten Familien Italiens. Viel ist über ihre Abstammung geschrieben worden. Man kann über den Wert solcher Untersuchungen verschiedener Meinung sein; mir scheinen sie nicht unnütz, wenn es sich um Familien handelt, aus denen eine ganze Reihe berühmter Männer hervorgegangen sind; besonders, wenn diese selbst auf ihren Adel grosse Bedeutung legten. Die ruhmvolle Tradition nimmt nicht selten einen bedeutenden Anteil an ihrer Charakterentwicklung und ist ein Trieb für ihre Bemühungen. Man möchte des Familienadels würdig sein.

In einer Rede aus dem 17. Jahrhundert, betitelt *Distinzioni segrete che corrono tra le casate nobili di Venezia* wird unterschieden zwischen den damals noch lebenden 24 adligen Familien, die schon vor a. 800 als Patrizier bezeugt sind und denen, die erst später als Patrizier aufgenommen werden. Zu den erstern, den *vecchie case* gehören auch die Zustiniani.[1]

Unter den zahlreichen Biographen[2] begegnen wir auch einigen Giustiniani, von denen der bedeutendste Bernardo ist, der Sohn unseres Autors. Wie er in der Vorrede[3] zur *Vita Beati Laurentii* erzählt, stammt seine Familie vom Kaiser Giustiniano dem zweiten ab. Während einer Thronrevolution verliefsen die Giustiniani den heimatlichen Boden, begaben sich zunächst nach Istrien, wo sie Giustinopoli gründeten, und dann nach Venedig. Hier begegnen wir schon a. 756 einem Giustiniani als Tribun. Ebenfalls unter dem Titel eines Tribuns steht a. 811 ein Pantaleone Giustiniani dem Dogen Agnello Partecipazio zur Seite.[4] Die Familie blühte im 12. Jahrhundert; sie weist in dieser Zeit nicht weniger als drei Procuratoren von S. Marco auf. Der letzte derselben endete jedoch a. 1172 durch griechischen Verrat auf der Insel Chios und mit ihm

[1] Cicogna, *iscriz. ven.* IV p. 495.

[2] Beinahe vollständig ist die Bibliographie zusammengestellt in: Litta tav. 10ª und in Giustiniani, Michele: *Lettere memorabili Roma* 1669 *parte* 2ª p. 101 und p. 119ff. Auch die *Encyklopädie* Gruber's enthält viel bibliographisches Material.

[3] Auch Villari, *Antonio Giustiniani* pref. p. XVIII ff. gibt die Erzählung wieder.

[4] Romanin, *Storia doc.* I p. 158.

auch alle übrigen Giustiniani. Sie nahmen alle an der Spedition teil, welche der Doge Vitale Michieli damals gegen den Kaiser Emmanuel Komnenos organisierte; in Chios kamen sie aber alle um, weil die Griechen auf Befehl des Kaisers alle Brunnen vergiftet hatten. So, fügen die Genealogen hinzu, so hatte auch Venedig seine Fabier.[1] An das Schicksal der Fabier erinnert auch, dafs ein einziger mit dem Leben davonkam und das war Niccolò Giustiniani, ein Benediktinermönch des Convents S. Niccolò di Lido. Die Venezianer, die das Aussterben einer so edeln Familie verhüten wollten, erflehten vom Pabst Alexander III. für Niccolò die Erlaubnis, das Convent verlassen und sich verheiraten zu dürfen.[2] Der Doge selbst, Vitale Michieli, gab ihm seine Tochter zur Gattin. Nachdem diese Stammeltern der spätern Giustiniani sieben Söhne und fünf Töchter auf die Welt gebracht, zogen sie sich wieder in ihre Klöster zurück: er nach S. Lido, sie nach S. Adriano auf der Amianoinsel, wo sie schon früher, vor der Ehe, Nonne gewesen.

Wie viel ist an dieser Erzählung Geschichte; wie viel Legende? Gegen die völlige Glaubwürdigkeit erhebt sich mir ein nicht geringer Zweifel. Es gibt ein Dokument aus a. 1187,[3] worin ein Pietro Giustiniani mit einigen Bürgern verhandelt, damit sie ihm für die Belagerung von Zara Schiffe liefern.[4]

Freilich kannten die spätern Giustiniani dieses Dokument nicht und so blieb die oben erzählte Stammbaumgeschichte ihrer Familie für sie eine durchaus reine Tradition.

Vom 13. Jahrhundert an wird die Zahl der Giustiniani, die sich durch ihre Tüchtigkeit auszeichneten, immer gröfser. Wir finden unter ihnen Bischöfe, Selig- und Heiliggesprochene; Generalhauptleute; Gesandte, Procuratoren von S. Marco und auch Schriftsteller und mancher unter ihnen war Soldat, Magistrat und Redner zugleich. Auch als Jünger Merkurs sehen wir sie vertreten. Eines der grössten Handelshäuses des 14. Jahrhunderts war dasjenige der Gebrüder Morosini. Zu den ungefähr fünfzig Adligen, die mit diesem Hause in Handelsverkehr standen, zählte auch Bernardo Giustiniani.[5]

Dieser Bernardo war wohl der Vater unseres Autors.[6]

---

[1] Einen weitern schweren Familienverlust hatten die Giustiniani a. 1566 zu verzeichnen, indem gleichzeitig achtzehn derselben im Kampf um den Glauben in Konstantinopel fielen.

[2] Dieser Fall steht nicht vereinzelt. Auch Guido Salimbeni, ohne Hoffnung auf weitere Nachkommen, erstrebte vom Minoritengeneral die Entlassung seines Sohnes Adam aus dem Orden. Die erlangte Erlaubnis wies Adam zurück (cfr. Gaspary I p. 177).

[3] Romanin, *Storia doc.* II p. 89.

[4] Dagegen ist die von Cicogna, *iscriz. ven.* IV p. 577 angeführte *Cronaca in lingua veneziana* eines Giustiniani für obige Frage ohne Bedeutung, da sie schon aus rein linguistischen Gründen nicht aus dem Jahre 1177 stammen kann.

[5] Romanin III p. 341.

[6] Wenn wir Bernardo, dem Sohn unseres Autors, glauben wollen, so hiefs sein Grofsvater wirklich Bernardo (Vita Laurenti cap. I.). Cicogna (*Iscriz. venez.* II p. 71) nennt ihn Senator und Litta fügt hinzu, dafs Bernardo, der

Darin stimmen alle Biographen überein, dafs der Vater unseres Autors in ganz jungen Jahren gestorben sei und dafs er eine kaum 24jährige Witwe zurückgelassen habe. Sie war aus der Familie Querini, es ist aber unsicher, ob sie den Vornamen Maria oder Querina hatte. Sie war die zweite Gattin Bernardo's; die erste hiefs Orsa Contarini.

Die Querini gebar ihrem Gatten drei Söhne:[1] Lorenzo, Marco und Leonardo. Lorenzo, der erstgeborene, kam 1380 zur Welt; Marco war wahrscheinlich älter als Leonardo.[2]

Leonardo Giustiniani wurde spätestens a. 1383 geboren.[3] (Die neueren Literarhistoriker setzen die Geburt Leonardo's in das Jahr 1388 und folgen damit, ohne Diskussion, der Angabe Agostini's, der behauptet, dafs Leonardo Giustiniani 1407 in den grofsen Rat aufgenommen wurde und dafs er, laut einem spätern Brief an Filelfo, mit 19 Jahren seine Dienste dem Staate angeboten habe. Dieser Beweisführung ist folgendes entgegenzusetzen:

1. Im Briefe des Leonardo Giustiniani an Filelfo vom 5. Juli 1442 heifst es: ... *annum iam unum de viginti eo fato me ad rempublicam contulisse* ... Steht es so ganz fest, dafs es sich in dieser Offerte um den grofsen Rat handelt?

2. Die Eltern Leonardo's hatten drei Söhne, von denen der älteste, Lorenzo, a. 1380 geboren wurde. Mehrere Biographen informieren uns, dafs *accidit, ut* . . *Bernardus* [der Vater der drei Brüder] *ipse iuvenis adhuc vita excesserit, relicta uxore, quae quartum et vigesimum vitae annum nondum explesset.* Würde also Leonardo 1388 geboren worden sein, so wäre seine Mutter (die wie bezeugt ist, Mutter aller drei Söhne war) bei der Heirat 15 Jahre

---

Vater Leonardo's, Anteil an der Schlacht von Chioggia (1380) genommen habe (auch Brown, Sebastian Giustiniani p. 4 der *Vorrede*: [Bernardo Giustiniani] had taken a distinguished part . . . an der Schlacht von Chioggia) und dafs er Ratsherr der Stadt gewesen sei. Übrigens wird auch in den Staatsakten unser Leonardo stets Filius Bernardi genannt. — Ich hätte diese Digression beiseite gelassen, wenn wir in Bezug auf Leonardo's Vater nicht auch andere Angaben fänden. So nennt ihn Monnier (im *Quattrocento* I p. 171) Leonardo, wie den Sohn, *lui-même orateur de mérite*; hierin scheint Monnier der Angabe Philipp's Bergomatis (*Supplementum supplementi* p. 278) zu folgen, der von unserm Autor sagt, er sei gewesen *alterius Leonardi magni maximi oratoris filius.* Es liegt eine Verwechslung vor. Leonardo ist nicht der Vater, sondern der Onkel unseres Autors. Dafs er als Redner berühmt war, vernehmen wir auch durch Vossius (p. 552).

[1] Bernardo in der *Vita Divi Laurentii* spricht allerdings von fünf Kindern: *mater* [*Laurentii*] . . . *quinque susceptis liberis* . . . Vielleicht handelt es sich noch um zwei Töchter, die ins Kloster gingen. *Die Venezianer waren so streng in ihrer Oligarchie, dafs sie sich nicht darum kümmerten, das Andenken an diejenigen Frauen zu bewahren, die ins Kloster gegangen waren* (cfr. Litta, Für Eufemia Giustiniani † 1487).

[2] Wenn Egnatius die Reihenfolge vertauscht, so hat das bei seinen so häufigen Anachronismen nichts zu bedeuten.

[3] Das *goldene Buch* von Venedig, in das alle neugeborenen Patrizierknaben eingetragen wurden, existiert erst seit 1506.

alt gewesen, zugegeben nämlich, dafs der Gatte gleich nach der Geburt Leonardo's gestorben sei. Aus den Dokumenten der Zeit erhält man nun aber den Eindruck, dafs sich in Venedig die Mädchen nicht allzufrüh verheirateten. Nach fra Paolino[1] (a. 1311) *del governo della famiglia* soll die Frau bei der Ehe mindestens 18, der Mann mindestens 21 Jahre alt sein. In der Canzone LXXII[2] werden zwei hervorgehoben, die sich besonders jung zum erstenmal verliebten; sie ist 16 und er 20 Jahre alt. In jener Zeit gab es in Venedig ein Gesetz[3] — ich weifs nicht aus welchem Jahr — das den Mädchen verbot, sich vor dem Alter von 20 Jahren zu verheiraten.

3. Leonardo verheiratete sich 1405.[4] Also siebzehnjährig?

4. Der Codex F. it. 1032 der Nazionalbibliothek von Paris, der 70 Canzonen Giustiniani's enthält, ist mit dem Wappen Giovanni Galeazzo's geschmückt. Dieser starb 1402, als Leonardo Giustiniani im Alter von 14 Jahren gewesen wäre. Ist das nun glaubwürdig, dafs ein 14jähriger Knabe mit grofser Meisterschaft schon so viele Gedichte geschrieben und dafs diese so schnell verbreitet wurden? Was jedoch dem 14jährigen Knaben unmöglich ist, kann ganz wohl Werk eines 19jährigen Jünglings sein (man denke z. B. an Heine!). Wiese[5] glaubt, dafs das Wappen später dem Ms. beigefügt worden sei. Ich halte es jedoch für unwahrscheinlich, dafs der Besitzer des Ms. ein Vergnügen daran gefunden hätte, das Wappen eines andern in einen eigenen, mit äufserster Sorgfalt geschriebenen Codex malen zu lassen.)[6]

Über den Verlust ihres Gatten war Leonardo's Mutter untröstlich. Nur durch viele Bemühungen von Freunden und Verwandten konnte sie vom Selbstmord zurückgehalten werden.[7] Nun wandte sie sich der streng religiös-frommen Erziehung ihrer Söhne zu. Ihre freie Zeit widmete sie dem Dienst der Armen und um den Söhnen selbst ein Beispiel zu sein, trug sie ganz einfache Kleider. Zum Zeichen ihrer sittlichen Reinheit hatte sie ihre Lenden mit einer eisernen Kette umgürtet. So wuchsen die drei Söhne in seltener Frömmigkeit auf.[8]

Am stärksten wirkte die Erziehung der Mutter auf Lorenzo. Dieser wurde zum reinen Asket und als ihm eines Tages ein schönes, edles und reiches Mägdlein die Hand zum Ehebunde bieten sollte, floh er, in der Meinung, Mutter und Bruder hätten

---

[1] *Archivio ven.* XXXI p. 33 ff.

[2] *Canzoniere Giustiniani ediz.*, Wiese 1883.

[3] Molmenti p. 144.

[4] Litta.

[5] *Zeitschr.* von Gröber XVII p. 256—76.

[6] Betreff des Jahres 1383 cfr. p. 11 oben.

[7] Erzählt Egnatius p. 153.

[8] Bernardo, der Sohn unseres Autors, hatte sich mit der Absicht getragen, das *Leben* aller drei Brüder, d. i. des Vaters und der beiden Onkel, zu schreiben, gelangte aber nicht über das *Leben* Lorenzo's hinaus.

sich gegen ihn verschworen.[1] Statt, wie es der venezianische Brauch verlangte, sich, als ältester Sohn, zu verheiraten, zog Lorenzo das Leben im Kloster vor. Ja, er trieb es so weit, dafs er, aus Angst vor Zerstreuung, seit seinem Eintritt ins Kloster, nur noch einmal das Elternhaus besuchte. Seine grofse Frömmigkeit wurde allgemein mit Verehrung anerkannt. a. 1433 wurde Lorenzo zum Bischof von Castello, d. i. von Venedig ernannt und später zum ersten Patriarchen der Stadt.

Über **Leonardo's Jugendjahre** ist uns nichts bekannt. Es ist selbst zweifelhaft, ob die Angabe Cicogna's und Agostini's, dafs er in Padua an der Universität Philosophie studiert habe, richtig sei, denn Papadopoli[2] erwähnt ihn nicht unter den bedeutenden Schülern, die dies Institut verliefsen. Wahrscheinlicher ist es, dafs er seine Studien unter der Leitung des Emmanuel Chrysoloras begann, immerhin mochte er wegen seiner Jugend noch nicht sehr viel von diesem Unterricht davontragen. Vespasiano da Bisticci[3] nennt unter den Schülern des Chrysoloras auch: Messer Lionardo Giustini und der Herausgeber Frati verbessert in einer Fufsnote diesen Namen in: Giustiniani. Agostini zweifelt, weil nämlich alle Schüler des Meisters den Namen des Venezianers verschweigen. Aber dennoch, woher hätte es Vespasiano erfahren, wenn nicht eben von einem alten Schüler des Griechen? Dieser war 1390—96[4] und dann wieder 1407[5] (aber nur für kurze Zeit) in Venedig. Hier verkehrte er im Hause Carlo Zeno's,[6] wo Leonardo öfters Gelegenheit hatte, ihn zu sehen.

Leonardo's eigentlicher Lehrer war aber Guarino Veronese.[7]

Mit diesen wenigen Angaben sind unsere Kenntnisse über Giustiniani's Studienzeit erschöpft.

A. 1405 heiratete Leonardo Giustiniani die Lucrezia da Mula,[8] die ihm am 6. Januar 1408[9] den Sohn Bernardo schenkte.

Am 4. Dezember 1407 wird Leonardo in den Grofsen Rat (Maggior Consiglio) aufgenommen und damit beginnt die sorgenvolle Beamtenkarriere, die ihn die zweithöchste Stelle im Staate erreichen liefs.

---

[1] Bernardo Giustiniani, *Vita Divi Laurentii.*

[2] *Historia Gymnasii patavini.* Venezia 1726.

[3] Ediz. Frati III p. 10.

[4] Und nicht 1402—1406, wie Firmin-Didot irrtümlicherweise mitteilt, denn in diesen Jahren hielt er sich in Padua und Byzanz auf.

[5] Voigt I p. 228.

[6] Cfr. Rede für Carlo Zeno. Auch im Brief an die Königin von Cypern (cfr. später) erwähnt Leonardo Giustiniani Chrysoloras mit besonderer Ehre als eruditissimum Philosophum Virum optimum graeci et latini nominis decus.

[7] Cfr. Kapitel über die Beziehungen von Leonardo Giustiniani zu Guarino.

[8] Litta nennt sie: Lucrezia di Bernardo d'Antonio da Mula; er leitet sie aus einer Patrizierfamilie Amulia her und nennt sie ein sehr reines Weib (*pudicissima* . . .). Einen Marc' Antonio da Mula finden wir im 14. saec. als Verfasser von *opere sacre* (Foscarini: *Della lett. della nobiltà ven.* p. 58.)

[9] Nach Stella und Domenichi a. 1407.

Wenn es richtig ist, dafs die grofse Inanspruchnahme durch den Staat ihn nun daran hinderte, seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Studium, zu leben und den regelmäfsigen Verkehr mit Jugendfreunden weiter zu pflegen, so heifst es doch die venezianischen Beamtenpflichten jener Zeit überschätzen, wenn man glaubt, dafs diese nun wirklich unsern Leonardo von jeder andern Beschäftigung abgehalten hätten. Und so ist es verwunderlich, dafs niemand auch nur mit einem Wort des **Kaufmanns** Giustiniani gedacht hätte.

Dafs Leonardo zum mindesten an geschäftlichen Unternehmungen beteiligt gewesen sein mufs, dafür zeugt schon sein Brief[1] an den König Alfons von Aragonien, in dem er sich beklagt, dafs eines seiner Handelsschiffe bei den Balearen geplündert worden sei. In einem Brief an den Frate Krote[2] bittet er diesen, ihm *non famulum sed adolescentem* zu besorgen, der ihm und seinem Sohn Bernardo behülflich sein könnte. Er würde bei ihnen in den Wissenschaften und im Handel[3] unterrichtet. Um urteilen zu können, wünscht Leonardo Giustiniani eine Schriftprobe des Jünglings. *Necessarium enim in primis est ut, aut bene, aut saltem intelligibiliter, et non incompte ad scribendum sit aptus.*

Welche Bewandtnis Leonardo Giustiniani im Handelsfache hatte, sieht man aber am besten daraus, dafs er ein eigenes Traktat, eine Art Buchhaltung, verfafste, die merkwürdigerweise allen Literarhistorikern, auch Agostini und Cicogna, entgangen ist. Die *Regulae artificialis memoriae, quas composuit praestantissimus orator Leonardus Justinianus*[4] begründen zuerst die Notwendigkeit dieser Schrift. Dann wird in fünfzehn Paragraphen die Anordnung eines libri memoriae gegeben; und den Schlufs bildet ein praktisches Beispiel:

> 1432 *die 2. septembris Antonius Marcello debet Leonardo Justiniano duc* / 40 *grossor.* ꝟ ꝓ *[solidas]* 5 *parvolor et pro quodam sacco tritici pone etc.*

Klagte Leonardo schon früh wegen Arbeitsüberhäufung, so wurde ihm dieselbe besonders im **Alter** drückend. Zu den grofsen Anstrengungen kamen noch Familiensorgen hinzu. Bald war es der Tod eines Enkelkindes, bald derjenige des Bruders Marco, was ihm tiefen Kummer bereitete. Contarini[5] glaubt, dafs Leonardo Giustiniani in den letzten Jahren seines Lebens erblindet sei, weil er oft, auch z. B. im Brief an Kroto, mitteilt, dafs er sich für den Brief *der Hand Bernardo's* bediene.[6]

---

[1] Vom IV. Kal. Nov. 1444 cfr. später.

[2] Vom 6. Mai 1446. Gedruckt in Contarini: *Anecd. ven.*

[3] *bonis artibus et mercatura disciplinā.*

[4] *Bibliot. Marciana Ms. cl. IX cod. XXIV* (XCVI, 4) *saec. XV.*

[5] *Anecd. veneta.* Ebenso berichtet auch Agostini, der sich auf einen Brief Parleone's an Niccolò Sagundino stützt.

[6] Das gleiche tat er aber auch schon viele Jahre früher z. B. in einem Brief an Traversari vom IV. Idus Octob. 1434.

Von Krankheit geplagt, verbrachte Leonardo die letzten fünf Monate zurückgezogen in seinem Hause. Am Ende seiner Tage liefs er seinen Bruder, den Bischof, zu sich bitten. Als dieser kam — es war das erste und einzige Mal, dafs er das Haus des Bruders betrat — zitterte Leonardo's Herz vor Freude. Nachdem sie ein paar heilige Worte gesprochen, verschied Leonardo am Abend des 10. November 1446. Dem weinenden Bernardo[1] sagte der Onkel Lorenzo: „*Freue Dich, Dein Vater Leonardo ist gerettet.*" Und Bernardo freudig: „*Wie?*" „*Er ist gerettet, kümmere Dich nicht um Weiteres.*"

Die Gebeine Leonardo Giustiniani's ruhen in der Certosa Sant' Andrea del Lido. Als Epitaph war auf dem Sarg zu lesen:[2] *Freund Wanderer. Wenn Du wissen willst, wer ich bin: Ich, Leonardus Justinianus, Procurator von S. Marco, liege hier. Mehr darf ich nicht von mir sagen; vielleicht erfährst Du, wenn Du es wünschest, von andern mehr. Nov.* 1446.

(Hospes amice. Scire si cupis qui sim. Leonardus Justinianus Proc. s. Marci situs hic sum. Plura de me mihi non licet. Ab aliis fortasse plura si cupis scies. An. 1446 *mense 9bris.)*

[1] *Vita Divi Laurentii.*

[2] Cicogna, *Iscriz. ven.* II p. 71.

II. Leonardo Giustiniani als Politiker.

Leonardo Giustiniani's Bedeutung als **Politiker** ist stark überschätzt worden; oder es müfste denn sein, dafs sich Agostini für seine *Notizia* auf Dokumente stützen konnte, die nicht mehr existieren oder die doch meinen Nachforschungen entgingen. Gewiss stand Leonardo Giustiniani in hohem Ansehen und gelangte in die bedeutendsten politischen Stellungen; aber welches jeweils seine Wirksamkeit war, darüber kann ich keinen direkten Aufschlufs finden. Selbst das Material, das uns das Archivio di Stato von Venedig bietet, läfst uns über die Tätigkeit Giustiniani's im Unklaren; denn der *Segretario alle voci* verzeichnet nur die Besetzung der Staatsämter seit 1438 ohne Kommentar. Auch die *Misti* beschränken sich auf die Erwähnung der Grofsratsmitglieder und ihrer Einzelchargen. Die *Libri commemorali*, die *Deliberazioni miste del Senato* [I—R 58] und die *Deliberazioni del Maggior consilio* geben die Beschlüsse der Räte wieder, enthalten aber nicht die Diskussionen. Die *Atti dei procuratori di S. Marco* sind gröfstenteils Überreste aus einem Brand und sind durchaus unleserlich geworden. Unter denselben befinden sich 20 Briefe eines Lunardo Zustinian an Nicholò Zustinian. Es kann sich jedoch nicht um unsern Leonardo Giustiniani handeln, da die Briefe und Akten aus den sechziger und siebziger Jahren des 15. saec. datiert sind.[1]

Was nun die politischen Briefe aus jener Zeit anbetrifft, so tragen sie privaten Charakter und finden sich nicht im Staatsarchiv. Die offiziellen *Dispacci* beginnen erst später, mit Mailand z. B. erst 1501.

Am 4. Dezember 1407 wurde Leonardo Giustiniani in den Grofsen Rat (*Maggior Consiglio*) aufgenommen. Ursprünglich konnten alle Bürger in den Maggior Consiglio gewählt werden,[2] seit a. 1297 wurden jedoch nur noch die Patrizier zur Regierung

---

[1] Das Testament Leonardo Giustiniani's, falls es überhaupt existiert, ist noch nicht *schedato*; also für Studien unbenutzbar. Die *Segreti* (*Arch. di stato*) und die *Reggimenti* (*Marc. Ms.* 8383 *cl. VII cod. CXCVIII*) kommen für Leonardo Giustiniani nicht in Betracht.

[2] Hegel II p. 251 ff.; Raumer p. 199 ff.

zugelassen.[1] Mit 19 Jahren konnten sie sich schon um einen Platz im Rat bewerben; aber erst mit 25 Jahren hatte jeder Patrizier das Recht, den Eintritt in den Grofsen Rat zu verlangen.[2] Wer es unterliefs, sich bis zu diesem Alter bei den *Avvogadori* vorzustellen, um die patrizische Herkunft bezeugen zu lassen, konnte aus dem Buch der Patrizier gestrichen und erst wieder durch Bezahlung einer Summe aufgenommen werden.[3] So wurde die Zahl der Herren im Grofsen Rate zeitweise sehr grofs. Aus ihnen heraus wurden alle Chargen der Regierung besetzt.

Wohl machten viele junge Patrizier in Padua ihre juristischen Studien, um sich für die Regierungslaufbahn vorzubereiten; von Leonardo ist uns aber dies nicht bekannt. Man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, dafs er in den ersten Jahren seiner Mitgliedschaft im Grofsen Rate nur die Sitzungen besuchte, ohne selbst aktiven Anteil an den Verhandlungen zu nehmen. Ganz sicher hatte er aber schon vor a. 1420 ein Amt inne, weil er in den Briefen[4] jenes Jahres schon einen längern Urlaub von den Staatsgeschäften erwähnt.[5]

a. 1420 wurde Leonardo Giustiniani Avvogadore del Comune.[6] Die drei *Avvogadori* (deren Institution seit a. 1180[7] bestand), waren die eigentlichen Wächter der Gesetze, der republikanischen Formen; sie spielten die Rolle der römischen Volkstribunen. In kleineren Prozessen hatten sie das Urteil zu sprechen.[8] Man wird Leonardo Guistiniani gern glauben, dafs ihm das neue Amt grofse Aufregungen zuzog, denn für viele Prozesse musste er die Vertretung übernehmen und für manchen beim Dogen, bei den Richtern, im Senat und im Grofsen Rat mit Würde eintreten.[9] Dieses Amt scheint immer seine Berufsstellung gewesen zu sein, denn während er schon lange im Rate der X und selbst als dessen Haupt (caput) funktionierte, bezeichnen ihn die Staatsdokumente vom Jahre 1433 doch immer noch als *Advocator comunis*. Alle übrigen Stellungen, die er in der Zwischenzeit versah, bedeuteten wahrscheinlich nur Ehrenposten, die ihn nicht allzusehr in Anspruch nahmen. Im Januar 1428 begegnen wir ihm unter den *electi de consilio additionis*[10] und vom Februar des gleichen Jahres an bis

---

[1] Yriarte p. 7; *Arch. veneto* I p. 67.

[2] Yriarte p. 10.

[3] So ging es z. B. Marco Giustiniani detto il Rosso a. 1514 (cfr. Litta).

[4] An Pietro Thomasini und Guarino.

[5] Schon im Briefe an den König, mit welchem er ihm die Übersetzung der zwei ersten Plutarch'schen *Leben* widmet, also vor a. 1418 (cfr. später) spricht er von seiner grofsen Inanspruchnahme durch den Staat.

[6] Cicogna, *Iscriz. ven.* II p. 71. Nicht „*avvocatore del costume*", wie Agostini fälschlich berichtet.

[7] Raumer p. 199 ff.

[8] *Arch. ven.* I p. 67; Joannis Cotovici Synopsis Reipubl. Venetae.

[9] Brief an Pietro Thomasini (1420).

[10] Misto No. 12.

zum April 1445 äufserst oft als Haupt des Rates der X.[1] In dieses *Consiglio* wurde man, wie ich den Akten entnehme, jeweils für ein ganzes Jahr vom Grofsen Rat gewählt, als *caput* nur je für eine Sitzung. Dafs Leonardo damit in eine der höchsten Behörden der Republik gelangt war, werden wir deutlich aus seiner Korrespondenz mit Francesco Barbaro ersehen;[2] dagegen weifs ich nicht, welches die Befugnisse der *Inquisitores* waren, zu denen Leonardo Giustiniani am 4. Nov. 1429 und am 31. Aug. 1433 gehörte.[1]

Trafen wir oben Leonardo Giustiniani noch 1433 als *Avvogadore del comune*, so scheint es eigentümlich, dafs er gleichzeitig (1432) noch als *Governadore* der Provinz Friaul (heute: Prov. Udine) amten konnte.[3] Das Friaul, das dem Patriarchen von Aquileja gehört hatte, wurde seit a. 1420 von Venedig beherrscht. Leonardo Giustiniani wirkte daselbst als Luogotenente (d. i. Statthalter) und Richter. Dafs er aber schon nach einem Jahr wieder die Provinz verliefs, das beweisen seine Briefe vom Jahre 1433 (die von Venedig aus datiert sind), sowie die Lobrede, die Giovanni Spilimbergo dem scheidenden Statthalter im Auftrag der Bürgerschaft des Friaul widmete.[4] Das einzige, was über Giustiniani's Wirksamkeit im Friaul feststeht,[5] ist, dafs er daselbst eine gröfsere Summe für die Reparierung des Regierungshauses ausgab. Diese Summe wurde ihm auf Beschlufs des Senates (vom 14. Juli 1432) zurückerstattet und zudem wurde ihm noch ein weiterer Kredit gewährt.[6]

Als Dank für seine Verdienste als Statthalter des Friaul wurde Leonardo Giustiniani nach seiner Rückkehr als Regent von Brescia ernannt, wies aber diese Ehre zurück.[7] Auch als Duca von Kreta[8] amtete Leonardo Giustiniani nur kurze Zeit; denn, am 1. März 1439 dazu bestimmt, wird er am 15. des gleichen Monats schon wieder durch einen andern ersetzt.

Am 28. Januar 1441 wird Leonardo Giustiniani zusammen mit zwei andern Consiliarius Venetiarum. Aufser im Rate der X,

---

[1] Misti No. 10, 11, 12.

[2] Barbaro an Leonardo Giustiniani oft: *Qui estis in Reipublicae puppi.*

[3] Dafs dieses Amt nicht zu anstrengend war, ist aus dem Dedikationsbrief für die *Vita Phocionis* leicht ersichtlich. Leonardo Giustiniani gesteht, nun wieder Mufse für Übersetzungen und Spaziergänge zu haben.

[4] Eine gleiche Ehrung widerfuhr 17 Jahre später dem Francesco Barbaro. Wie diesem, so wurde wahrscheinlich auch dem Leonardo Giustiniani die Lobrede schriftlich überreicht, denn zu jener Zeit (1433) hielt sich der Verfasser derselben, Spilimbergo, in Cividale auf (cfr. Sabbadini: *Bricciole. Giorn. stor. d. lett. ital.* L p. 64).

[5] Leider bestehen die Berichte (relazioni) der Luogotenenti des Friaul erst seit 1527.

[6] *Deliberazioni miste del Senato I—R* 58 f. 132.

[7] Agostini.

[8] *Segretario alle voci.*

bildeten die sechs *consiglieri* zusammen mit dem Dogen die Präsidentschaft aller Räte.[1]

Am 29. Dezember 1443 wurde Leonardo Giustiniani in die hohe Würde eines Procurators von S. Marco *de ultra Canalem* erhoben.[2] Das gleiche Datum findet sich auch in Sansovino,[3] dem Manfredi, Agostini und Cicogna in der Angabe folgen. Und doch mufs es erstaunen, dafs alle Briefe,[4] durch die sich Leonardo Giustiniani für die zahlreichen Gratulationen bedankte, vom Januar 1443 datiert sind. Wo mag der Fehler stecken? Ist Leonardo Giustiniani schon am 29. Dezember 1442 zum Prokurator gewählt oder hat sich der Copist der oben erwähnten Briefe regelmäfsig getäuscht?[5]

Fulgenzio Manfredi Venetiano hat die Prokuratorenwürde ausführlich beschrieben.[6] Sie war die zweithöchste Stelle im Staate Venedig und folgte gleich derjenigen des Dogen. Sie wurde mit Ehrgeiz von den Patriziern erstrebt, die die ganze übrige politische Karriere durchlaufen hatten. Anfänglich war die Prokuratorenwürde, die seit dem 9. Jahrh. bestand, mit einer grofsen Arbeitslast verbunden.[7] Die Prokuratoren hatten die Fürsorge für Minderjährige und Schwachsinnige, für die Armen und Gefangenen; sie waren auch mit der Vollziehung von Testamenten und der Loskaufung von Gefangenen beauftragt. Vor allem hatten sie die Aufsicht über den Markustempel und dessen Vermögen. Später wurde der Prokurator zu einer einfachen Würdenperson, dem alle übrigen Grofsräte Referenz zu erweisen hatten. Die Prokuratoren besuchten die Sitzungen nur noch, wenn es sich um ihre Angelegenheiten oder um die Ernennung der Dogenwähler handelte.

Leonardo Giustiniani rühmt sich,[8] dafs er zu seiner Würdenstelle gelangt, ohne darnach aspiriert und selbst, ohne dieselbe gewünscht zu haben.[9] Bei solchem Ansehen ist es recht wahrscheinlich, dafs er auch noch zur höchsten Ehre, zum Ducat, gelangt wäre, hätte ihn nicht gar bald der Tod ereilt.

---

[1] Raumer p. 209 ff.

[2] Im *Segretario alle voci* wird als [zeremonieller] Bürge (*pl*) für Leonardus Justiniano filius Bernardi genannt: Marcus Bredani filius Zachariae.

[3] *Venezia nobilissima* 1663 *Cronico particolare* p. 47.

[4] Z. B. an Strozzi, Pietro Tommasio, Lauro Quirino cfr. p. 42.

[5] Vielleicht ist der Widerspruch mit der vorgregorianischen Kalenderrechnung zu lösen.

[6] *Degnità procuratoria di Sammarco di Venezia descritta.* Venezia 1602 p. 9 u. p. 60. Cfr. auch *Synopsis Reipublica Venetae, autore Joanne Catovico Lugd. Batavorum* 1628 p. 304 ff.; Yriarte p. 189; Romanin IV p. 478; Raumer p. 209 ff.

[7] Ursprünglich gab es nur einen Prokurator; dann 2, 3, 4, 6 und seit 1442 deren 9.

[8] In einem Brief an Pallas Strozzi.

[9] Das gleiche rühmt auch Barbaro von sich, als er 1451 zum Prokurator ernannt wurde: . . . *Rei publicae nostrae quae mihi nec petenti quidem obtuli Procurationem sancti Marci* . . .

Die **durchlaufene Staatskarriere** Leonardo Giustiniani's setzt sich also folgendermaſsen zusammen:

Seit 4. Dezember 1407 Mitglied des Maggior Consiglio.
Von 1420 bis mindestens 1433 Avvogadore del Comune.
Im Januar 1428 Electus de consilio additionis.
Vom Februar 1428 bis April 1445 Mitglied und oft Haupt des Consiglio de' X.
4. November 1429 Inquisitor (ebenso am 31. August 1433).
Von 1432—33 Luogotenente della Patria del Friuli.
1.—15. März 1439 Duca von Kreta.
Seit 28. Januar 1441 Consiliarius Venetiarum.
Seit 29. Dezember 1443 Prokurator von S. Marco.

Die *Deliberazioni* des Groſsrats und die *Libri commemorali* geben uns etwelchen Aufschluſs über Giustiniani's **aktive Tätigkeit in der Politik:**

Am 12. August 1422 tritt er mit noch fünf andern (unter denen auch Francesco Barbaro ist) für einen Capitaneus Lemaci ein. Was jedoch mit diesem geschehen soll, ist aus dem ganz kurz gefaſsten Beschluſs unersichtlich.[1]

Am 1. Juni 1433 verleiht der Doge Francesco Foscaro dem Condottiere Luigi di Sanseverino die Abzeichen der Feldherrn-investitur. Zeugen bei diesem feierlichen Akt sind drei Prokuratoren und Leonardo Giustiniani *Savio del Consiglio.* (Es gab nur eine sehr kleine Anzahl von Savi (*Sapientes*); sie bildeten sozusagen das Ministerium, ohne dessen Zustimmung der Doge nichts beschlieſsen durfte.[2]

Das Gesetz, das den venezianischen Bürgern und Untertanen den Verkehr mit den Untertanen der Königin Maria von Neapel und mit denen des Fürsten von Tarento verbot, wird am 28. September 1433 aufgehoben. Beim Abschluſs eines neuen Vertrags mit den obigen Fürsten finden wir Leonardo Giustiniani, *savio del consiglio* als Vertreter des Dogen, der Signorie und der Commune Venedig.[3]

Am 27. September 1443 wird im groſsen Saal des Klosters S. Giorgio Maggiore zwischen Venedig und Florenz ein Vertrag auf 10 Jahre abgeschlossen, der dahin lautet, daſs, wenn in dieser Zeit das eine der beiden Völker angegriffen würde, das andere ihm mit 5000 Berittenen und 1000 Mann Fuſsvolk auf eigene Kosten zu Hilfe zu kommen hätte. Beim Abschluſs dieses Vertrags sind Doge, Signorie und Gemeinde Venedig durch Andrea Morosini und Leonardo Giustiniani vertreten.[4]

Vom Jahre 1435—1446 liegt uns der politische Teil der

---

[1] *Deliberazioni del maggior consiglio* a. 1422.

[2] Hegel, *Gesch. der Städteverfassung in Italien* 1847 II p. 251 ff.; *Arch. veneto* I p. 67 ff.

[3] *Libri commemorali XII* No. 188.

[4] id. *XIII* No. 144.

Korrespondenz zwischen Francesco Barbaro und Leonardo Giustiniani vor.[1] Sie umfaſst einen der wichtigsten Abschnitte der venezianischen Geschichte: den Krieg mit Mailand.

Nach der Schlacht von Chioggia (1380) befand sich Venedig für einige Zeit im Zustand des relativen Friedens.[2] Nachdem die Republik aber unbestritten die erste Seemacht war, mehrten sich ihre Neider immer mehr, die sie zu isolieren suchten, während sie für ihren entwickelten Handel und Industrie gerade neue Absatzquellen brauchte. Venedig war somit gezwungen, in die Terraferma einzudringen und so gleichzeitig mit dem übrigen Italien in politische Berührung zu treten. a. 1426 begannen die Feindseligkeiten mit Mailand, die von sehr wechselvollem Erfolg waren. a. 1428 muſste Filippo Visconti den Venezianern Bergamo und Brescia abtreten. In der letzten Stadt amtete als zweiter venezianischer Praefekt[3] Francesco Barbaro. Seine Mitteilungen an die Regierung tragen privaten Charakter und sind seit 1435 an Leonardo Giustiniani und einen andern Staatsmann (Daniele Vetturi oder Ermolao Vetturi) gerichtet. Aus diesen und den Antworten Leonardo Giustinianis ergibt sich folgendes:

Der Herzog von Mailand hatte 1435 mit dem König von Neapel [und Spanien] ein Bündnis abgeschlossen. Barbaro glaubt deswegen noch nichts befürchten müssen; immerhin ist er der Meinung, daſs die Venezianer auf der Hut und so kampfbereit aufgestellt sein müſsten, daſs der Herzog eher eine Schlacht zu fürchten als sie zu erwünschen habe.

Da Barbaro häufig über seine schlechte Gesundheit klagte, beschloſs a. 1437 der Senat, ihm zur Erleichterung der Arbeit den Tommasum Duodum als Adjutanten zu entsenden. Bei diesem Anlaſs äuſsert sich Leonardo Giustiniani heftig gegen die venezianischen Söldnersoldaten. Er nennt sie feige und verräterisch; denn statt die Kaiserlichen [die Truppen Filippo Visconti's] anzugreifen, verteidigten sie dieselben im Gegenteil. Leonardo Giustiniani verschont aber auch den Führer der Söldnertruppen[4] nicht, der durchaus durch den tugendhaften Frederigo Contareni[5] zu ersetzen sei.

---

[1] Die Briefe Barbaro's an G. sind vom: IV. Nonas Decemb. 1435; VI. Kal. Nov. 1437; Kal. Nov. 1437; pridie Nonas Jan. und VI. Kal. Febr. [spätestens 1438]; VI. Idus Jan. 1439; pridie Kal. Jun. 1439; Idibus Jul. 1440; sancto Vigilio I. Kal. Sept. 1446. Die Briefe Giustiniani's an Barbaro sind vom: Pridie Kal. Octobr. 1437; Nonis Oct. 1437; pridie Kal. Dec. 1437. Sicher sind viele Briefe verloren gegangen; recht oft erscheinen uns die erhaltenen Antworten ganz unvermittelt.

[2] Für die nächste Zeit wäre nur der Krieg mit Kaiser Sigismund (a. 1411) zu erwähnen.

[3] Der erste war Marco Giustiniani, der Bruder Leonardo's.

[4] Es handelt sich wahrscheinlich um den Heerführer Marchese von Mantua, dem die Venezianer schon lange, aber besonders seit den Kämpfen an der Adda (Sept. 1437), miſstrauten.

[5] Es ist der gleiche, der a. 1446 Leonardo Giustiniani's Nachfolger als Prokurator von S. Marco wurde.

Inzwischen wurde mit grofsen Kosten Pietro Giampaolo angeworben und ihm 4000 Lanzenträger und die Hälfte der Infanterie zur Verfügung gestellt. Der Senat setzte sich auch in Verbindung mit Francesco Sforza [damals im Dienste von Florenz], der den Po überschreiten und eine Anzahl von Städten diesseits desselben bekämpfen sollte. Zum Dank anerbot sich der Senat, ihm Parma zu lassen. [Francesco liefs sich aber vorläufig nicht dazu bewegen, in venezianische Dienste zu treten, da er vorerst noch für die Florentiner Lucca erobern wollte].

[Viel Untreue brachte den Venezianern ihre Unpromptheit in der Besoldung der Soldaten und der Heerführer. Das war auch einer der Hauptgründe, warum sich Francesco Sforza später nur nach vielem Bitten dazu bewegen liefs, den Venezianern zu helfen und weswegen er sie auch bald nachher im Stiche liefs].

So war auch Francesco Barbaro, der Verteidiger Brescias's, in einer sehr peinlichen Lage, als er Ende 1437 seine Kriegskasse vollständig geleert sah. Der Bankerott stand bevor, da schon auf allen Seiten Geldanleihen gemacht worden waren. Darunter, dafs so die Erledigung der nötigen Arbeiten gehindert und die von den Venezianern unpünktlich besoldeten und schlecht mit Proviant versorgten Soldaten leicht von der Gegenmacht bewegt wurden, in ihre Dienste über zu treten, litt natürlich Barbaro stark. Er sah ein, dafs die Aushebung eines neuen Heeres durchaus nötig sei.

Nachdem Barbaro schon früher den Giustiniani gebeten hatte, für ihn im Senate Schritte zu tun, damit er einen Nachfolger erhalte, verlangte er diesen im Januar 1439 dringend. Er war sich seiner Verdienste um den Staat Venedig nur allzu selbst bewufst und fand sich nun von Seiten des Senats ohne Anerkennung. Ja, dieser liefs ihn sogar schon seit fünf Monaten ohne Bericht.

Es vergingen weitere fünf Monate und Barbaro war immer noch ohne Antwort.[1] In seiner Verzweiflung wufste er sich kaum mehr zu helfen. Er sah sein Brescia hart von den Feinden bedrängt. Nicht nur die Pest wütete in seiner belagerten Stadt, auch der Hunger raffte einen Teil der Soldaten und der übrigen Bevölkerung weg. Er glaubte, auf niemanden mehr hoffen zu können und griff nun einige der leitenden Staatsmänner[2] Venedigs heftig an. Er hält sie für seine Neider, die ihm keinen Dank für seine hervorragenden Dienste gönnen, zeiht sie der Unerfahrenheit[3] und sagt, er empfinde Mitleid mit dem Vaterland, das nicht die Würde und den alten, guten Ruf bewahren könne, denn dazu seien die [jetzigen] Senatoren zu stürmisch oder zu schwach.

---

[1] Wahrscheinlich war die Stadt Brescia völlig vom Verkehr mit Venedig abgeschlossen und die Venezianer konnten weder Hilfe zum Ersatz bringen, noch Mitteilungen machen (cfr. Muratori a. 1439). Dies war wohl der Grund, weswegen auch dem Barbaro keine Antworten auf die obigen zwei Briefe zukamen.

[2] Ohne jedoch ihre Namen zu nennen.

[3] *imperitia.*

Die Demission Barbaro's wurde jedoch nicht angenommen. Noch die Briefe vom Juli und September des folgenden Jahres, 1440, sind von Brescia abgesandt. [In diesem Jahre war die Belagerung von Brescia aufgehoben worden, als es den Venezianern unter Führung Francesco Sforza's gelungen war, dem Feldherrn der Visconti, Piccinino, und den Herzoglichen im Engpafs von Tenno und am Flusse Oglio furchtbare Niederlagen beizubringen[1]. Barbaro war nun der Meinung, der Krieg müsse durchaus fortgeführt werden. Bei den Kriegskosten dürfe man nicht geizen; bei Gelegenheit Geld zu verlieren, sei oft ein grofser Gewinn. Der Feind sei in solcher Verzweiflung, dafs, wenn dem kranken Körper noch das Haupt [d. i. Piccinino] fehlen würde, ein ruhmvolles Kriegsende erzwungen werden könnte. [In der Tat mufste der Herzog endlich um Frieden bitten, dieser kam jedoch erst gegen Ende des Jahres 1441 zustande; weil die Venezianer hohe Bedingungen stellten[2]].

Dem Leonardo Giustiniani fällt in dieser Korrespondenz eine doppelte Aufgabe zu. Im Namen des Senats antwortet er dem Barbaro und im Senate vertritt er die Wünsche seines Freundes. Da dieser wegen seiner schlechten Gesundheit klagt, empfiehlt ihm Giustiniani Schonung, damit er, völlig genesen, der Republik nur wieder um so gröfsere Dienste leisten könne; gleichzeitig entsendet er ihm einige Adjutanten. Als Barbaro den Giustiniani um Fürsprache im Senate betreff eines Nachfolgers bittet,[3] tritt Leonardo wirklich zu seinen Gunsten ein und erlangt die Bewilligung eines solchen. Immerhin mufs er dem Barbaro mitteilen, dafs die dazu Vorgeschlagenen (Ermalao Donato und Andrea Moroceno) die Legation zurückgewiesen hätten und vorläufig noch kein anderer dafür geeigneter gefunden worden sei. Doch vertröstet er den Freund auf baldige Ablösung und bittet ihn mit recht schmeichelhaften Worten, bis dahin noch auf seinem Posten zu verweilen, wenn es ihm seine Gesundheit nur irgendwie ermögliche.

Den nach Florenz mit einer Legation abgeordneten Barbaro ersucht[4] Leonardo Giustiniani dafür zu sorgen, dafs die Florentiner sich etwas schneller mit Venedig betr. der Gefahren und der Freiheit Genuas beraten sollten und dafs der Pabst nicht durch neue Unternehmungen den Frieden Italiens untergrabe. Der Kirchenstaat sei so oft durch Venedig gerettet worden, dafs er sich jetzt dankbar zeigen sollte. Auch Francesco Sforza möge bei der Führung der venezianischen Truppen nicht die Gefahren Italiens vergröfsern, sondern vielmehr darauf bedacht sein, sie einzudämmen. Das wäre das gesündeste bei den unglücklichen Verhältnissen in Italien.

---

[1] Muratori a. 1440.
[2] Muratori a. 1441.
[3] 4. Jan. 1438 (?).
[4] 27. Jan. 1438 (?).

Aus dem letzten Briefe[1] Francesco Barbaro's an Leonardo Giustiniani erfahren wir noch, dafs Venedig einen Krieg sehr fürchtete, während sich umgekehrt der Herzog von Mailand gerade im Frieden unwohl fühlte.

Welches ist nun unser Gesamteindruck von Leonardo Giustiniani's politischer Bedeutung? Man könnte erwarten, dafs uns in dieser Beziehung die Lobrede Spilimberg's gehörigen Aufschlufs geben würde. Das ist nun nicht der Fall; denn Spilimberg ergeht sich in lauter hohlen, schmeichlerischen Phrasen: Er hält sich nicht für genügend selbstvertrauend und fähig, die hervorragenden Tugenden würdig zu loben. Unter denselben nennt er vor allem die Gerechtigkeit, das philosophische und rednerische Genie Giustiniani's, seine Liebe zu den Verwandten, zum Vaterland und seine Stärke im Unglück.[2] Aber worin die eigentliche Tätigkeit Giustiniani's in Friuli bestand, darüber kein Wort! Ciriaco d' Ancona, der sich in seinem *Itinerario a Eugenio IV* sehr rühmend über Leonordo Giustiniani, den er im Friuli 1432 besuchte, ausspricht, nennt ihn unter anderm freigebig und in den Staatsgeschäften[3] sehr erfahren. Dafs Leonardo Giustiniani wirklich Erfahrung in den Staatsgeschäften besafs, wird ihm jeder gern zutrauen, wenn man bedenkt, dafs er während vierzig Jahren allerlei politische Stellungen inne hatte; dafs er in der Kriegskunst theoretisch gut bewandert war, ergibt sich aus seiner Rede für Zeno. Selbst hat er aber wohl nie an einem Kriege teilgenommen. In keinem Dokument, von keinem Historiker oder Biographen wird auch nur eine einzige, wirklich grofse politische Tat Giustiniani's genannt und doch finden wir ihn in den höchsten Würdenstellen. Die Erklärung dazu liegt wohl in folgendem:

Leonardo Giustiniani gehörte zu einer der ersten Adelsfamilien; er war reich, äufserst liebenswürdig, freigebig; als Humanist hatte er sich unter dem venezianischen Adel ganz besonders ausgezeichnet; auch besafs er ein ungewöhnliches Rednertalent. Wie er es durch seine freundlichen, anerkennenden Worte verstand, den Barbaro zur Ausdauer in seiner Stellung als Befehlshaber von Brescia zu bewegen, so erreichte er wohl auch sonst manches durch seine natürliche Gefälligkeit; endlich besafs er eine Würde in Rede und Auftreten, wie sie alle an ihm rühmen mufsten. Das waren alles Eigenschaften, die unsern Leonardo befähigten, wenn auch nicht aufserordentliche Taten zu vollführen, so doch im kleinen seinem

---

[1] *Ex sancto Vigilio* I. Kal. Sept. 1446.

[2] . . . *Caetarum ut, Leonarde vir doctissime, hisce pauculis contentus sis, patere obsecro, me dulcissime illam tuam in parentes pietatem, caritatem in Patriam, fortitudinem in adversa consulto praeterire; tantus est enim earum laudum cumulus, ut initio dixi, et repetem iterum, iterumque monebo, ut non solum meam, sed etiam copiosi oratoris eloquentiam anteire videatur.* (In Contarini, *Anecdota Veneta.*)

[3] Die Stelle ist in Agostini zitiert.

Staat manchen Dienst zu erweisen.[1] Nicht seine Verdienste um den Staat verschafften ihm die hohen Stellen, sondern sein Ansehen als Gelehrter, sein Reichtum, sein würdevolles persönliches Auftreten und die vielen durch seine Liebenswürdigkeit erworbenen Freunde.

---

[1] In Venedig tritt überhaupt der einzelne Politiker zu Gunsten der gesamten Staatspolitik zurück. (Im Gegensatz z. B. zu Florenz.)

III. Leonardo Giustiniani im Verhältnis zu seinen Freunden.

Leonardo Giustiniani's **Freundschaftskreis** war sicherlich nicht klein. Neben seinen Familienangehörigen waren es manche Jugendfreunde, die ihm das ganze Leben hindurch nahe standen. Sein Studium brachte ihm einen häufigen Verkehr mit den angesehenen Humanisten seiner Zeit[1] und als Staatsmann erwarb er sich manchen Amtskollegen als intimen Freund. Viele verehrten ihn als erfahrenen Ratgeber, viele als hilfsbereiten Wohltäter. Vergessen wir in dieser Aufzählung nicht diejenigen, die Leonardo als Angehörigen einer hohen Patrizierfamilie befreundet waren. Unter den letztern nennen wir den König und die Königin von Cypern.

Uns interessiert vor allem ein Brief, den Leonardo Giustiniani an die Königin von Cypern[2] sandte, weil er uns einen Einblick in sein Verhältnis zur Kunst, und im speziellen zur Malerei, gibt: Leonardo Giustiniani möchte dem Fürsten von Cypern in Erinnerung bleiben und ihnen für empfangene Wohltaten danken; durch Schenkung eines Gemäldes glaubt er das am besten zu erreichen. In der Zuschrift zur Sendung spricht er sein hohes Lob über die Malerei aus, die mit der Natur wetteifern könne; ja, sie sogar übertreffe; denn die Natur sei in ihrem Wirken beschränkt, die Kunst aber nicht. Der Frühling könne nur Blumen, der Herbst nur Früchte erzeugen. Der Malerei dagegen steht alles offen: sie vermag die glühende Hitze mit dem Schnee, winterliche Stürme mit Veilchen, Rosen, Äpfeln und Beeren zu verbinden. Dafs die Malerei immer in grofsem Ansehen war, das beweisen die Griechen und Römer; bei beiden Völkern gelangten die Maler zu hohen Ehren, so wurde z. B. Apelles von Alexander dem Grofsen ganz besonders ausgezeichnet.

Leonardo Giustiniani's Beziehungen zu seiner Familie waren recht innige. Seine Mutter erwähnt er freilich nie. Das

---

[1] Hierüber cfr. nächstes Kapitel.

[2] Gedr. in Contarini: *Anect. ven.* Es bleibt unsicher, ob es sich um Carlotta (1410) oder um Helena (1435) handelt.

mag aber damit zusammenhängen, dafs wir seine Briefe erst von der Zeit an kennen, als er beinahe vierzig Jahre zählte und die durch den Tod ihres Gatten tief gegrämte Mutter wohl nicht mehr am Leben war. Vielleicht folgte Leonardo Giustiniani aber auch nur der venezianischen Sitte seiner Zeit, die Frauen mit Stillschweigen zu übergehen; denn auch von seiner Frau ist nie die Rede. Doch dürfen wir das Eine nicht übersehen, dafs uns eben nur die lateinischen Briefe erhalten sind; also Briefe, die schon im voraus für die Nachwelt bestimmt waren. Es scheint mir nun aber undenkbar, dafs man sich in einer venezianischen Familie, in der das Venezianische tägliche Umgangssprache war, nun wirklich in der intimen Korrespondenz eines fremden Idioms bedient hätte. wir müssen vielmehr annehmen, dafs alle venezianischen Briefe, die rein familiären Charakter trugen und deshalb nicht zur Aufbewahrung für die Nachwelt bestimmt waren, bald nach Empfang vernichtet wurden.

Über die Brüder Leonardo, Lorenzo und Marco erfahren wir, dafs sie sich mit seltener Zärtlichkeit liebten.[1] Im Elternhause unterhielten sie sich über allerlei und gewöhnlich kam ihr Gespräch auf die grofsen Männer der Vergangenheit.[2] Während Lorenzo bald das weltliche Leben verliefs, um sich ganz der Religion zu widmen, begeistern sich die beiden andern, Leonardo und Marco, an den Heldengestalten, wie sie ihnen Plutarch vor Augen führte. Sie wollten in der Politik eine Rolle spielen. Und wirklich gelangten beide zu ihrem Vorsatz. Was die blofs politische Tätigkeit anbetrifft, so ist Marco vielleicht der bedeutendere. Im Gegensatz zu Leonardo treffen wir ihn sehr, sehr häufig in den *Deliberazioni del Maggior Consiglio* erwähnt. Im Rate der X wechselt er beinahe regelmäfsig mit Leonardo ab.[3] Als sich die Stadt Bergamo der Republik Venedig unterwarf, so wurde Marco als erster Präfekt dorthin beordert. In dieser Stellung war er so wachsam und tüchtig, dafs der Herzog von Mailand gesagt haben soll, er fürchte den Verstand des einen Mannes mehr als eine ganze Schwadron Reiter.[4] Im März 1438 starb Marco. Das war für Leonardo der schwerste Verlust, den er je erlitten hatte. Nun hielt auch er sein Leben für abgeschlossen. So innig dachte er Tag und Nacht an ihn, dafs er wirklich noch mit ihm zu verkehren glaubte. Nachdem ihm der entrissen war, der im Leben nicht nur mit brüderlicher Liebe an ihm hing, sondern auch wie ein Vater für ihn sorgte, da wollte auch Leonardo vom Treiben und von den Freuden der Welt nichts mehr wissen; er war fest entschlossen, sich in eine beschauliche Abgeschlossenheit zurückzuziehen, bis zu der Stunde,

---

[1] *Germanos optimos, atque dulcissimos, qui se incredibili pietate dilexerunt* . . . (*Vita Beati Laurentii* prefatio).

[2] Cfr. Vorrede zur *Vita Phocionis*.

[3] Besonders a. 1434 cfr. *Misto* No. 11.

[4] *Barbari Epistulae* p. CCXVIII. Dasselbe wird über Col. Salutati berichtet, und zwar soll es auch der Herzog von Mailand gesagt haben.

wo er seinem Bruder, den er rein wie einen Engel im Himmel sah, mit Freude folgen dürfe.[1]

Freilich lebte ihm noch Bernardo; und der war ihm ein grofser Trost. Bernardo war das einzige Kind — oder doch jedenfalls der einzige Sohn — Leonardo's.[2] Als Geschichtsschreiber und Politiker erlangte dieser grofsen Ruhm. Er wirkte als Gesandter bei mehreren Königen und Päpsten und wurde zuletzt, wie sein Vater, Prokurator von S. Marco.

Man mufs lesen, mit welch rührender Fürsorge Leonardo seinen Sohn umgibt. Nachdem dieser den Unterricht Guarino's in Venedig und Verona genossen und die Universität von Padova absolviert hat, soll er noch weiter in den Wissenschaften unterrichtet werden und der 24jährige Bernardo wird dem Guarino noch einmal als Zögling nach Ferrara übergeben und daselbst mit Liebe und Aufmerksamkeit überwacht, beinahe wie wenn es sich um ein junges Kind handelte.[3] Mit welcher Bitterkeit beklagt sich Leonardo Giustiniani[4] über Cristoforo von Parma, dafs er Venedig verliefs, ohne Bernardo als Schüler anzunehmen. Um dennoch den vortrefflichen Lehrer für seinen Sohn zu erlangen, reist er ihm nach Vicenza nach.[5] a. 1432 heiratet Bernardo. Trotzdem bleibt Leonardo um ihn besorgt wie früher. Einmal wünscht er von ihm, dafs er für einige Zeit von seiner Gattin getrennt werde.[6] Der Grund dieses Wunsches wird im Schreiben nicht präzisiert. — Da in Venedig die Pest haust, so verlangt Leonardo dringend von seinem Sohne, dafs er die Stadt verlasse und zu ihm nach Murano komme. — Schmerzlichen Kummer bereitet unserm Leonardo,[7] dafs Bernardo's Gattin schon seit zehn Monaten ein Kind unter dem Herzen trägt; dann aber ist er glücklich, seinem Sohne mitteilen zu können,[8] Isabella habe einem gesunden Mädchen das Leben geschenkt. — Doch sind die Freuden des Grofsvaters Leonardo mit manchem Schmerz verbunden. Eine seiner Enkelinnen stirbt schon im Alter von elf Tagen, wenige Wochen nach Marco.[9] So

---

[1] Cfr. Briefe von Barbaro an Giustiniani vom IV. Kal. April. 1438 und von Giustiniani an Barbaro vom 5. April. 1438, und an Traversari vom 26. april. 1438. — Als das Vaterland unsern Leonardo dennoch bald darauf wieder in seine Dienste rief, da vermochte er es nicht, diese zurückzuweisen.

[2] Brief Leonardo an Guarino (der beginnt: „*Binas his diebus abs te litteras*") heifst es: „*Bernardum nostrum, unicam spem familiae nostrae.*

[3] Brief Guarino's an Leonardo Giustiniani vom 9. Mart. 1431 *Bernardum quem quotidie inter manos gesto* ... (gedr. in Sabbadini, *Scuola di Guarino* p. 203).

[4] Im Brief an Guarino. *Giorn. stor.* X p. 363 ff.

[5] Mit welchem Erfolg, ist mir nirgends ersichtlich.

[6] Brief Leonardo an Bernardo vom 3. Mart. 1434. Von der Gattin Bernardo's, Isabetta, sagt Leonardo bei dieser Gelegenheit: [Obwohl Frau] Ihr Urteil sei nicht zu verwerfen, da es aus dem Herzen komme.

[7] Leonardo an Bernardo 9. Jul. (s. a.) (der Brief beginnt: „*Scio te de salute nostra sollicitum esse* ...").

[8] Leonardo an Bernardo 13. Jul. (s. a.) (der Brief beginnt: „*Afferro tibi iocundissimum* ... *nuncium*").

[9] Cfr. Brief Leonardo's an Vittore Suavio vom 15. April 1438.

kurz war die Freude Leonardo's an diesem neuen Leben gewesen! Vergeblich hatte er auf ihre Dauer gehofft. Nun mufste er jeden Tag mehr erkennen, wie hinfällig Hoffnung und Glück sind und wie sie täuschen; und dafs drum in Wahrheit der Schmerz weniger berechtigt als vielmehr die Freude ungerechtfertigt sei.

Da Leonardo sich in einem solchen Gemütszustand befand, so mochte es dem Bruder Lorenzo[1] — zumal, da dieser ihm fortwährend Boten und Briefe zur Ermahnung sandte[2] — nicht gar schwer fallen, ihn immer mehr von seinen sonstigen Arbeiten abzulenken und beinahe ausschliefslich dem Dienste der Religion zuzuführen. Diese Religiösität war für Leonardo nichts Neues, sondern vielmehr nur eine Verstärkung dessen, was ihm von Kindheit an eingegeben war. Über seine religiöse Erziehung im Elternhause haben wir schon früher[3] gesprochen. Später fand er Freude daran, beinahe täglich die Klöster zu besuchen — Leonardo selbst war Protektor des Klosters degli Angioli von Murano[4] —, denn dies ist, glaubt er, *sehr nützlich zur Annahme einer Lebensnorm und für die sittliche Entwicklung.* Dort in den Klöstern diskutierte er mit den Mönchen, seinen *christlichen Philosophen*, über die heiligen Schriften und die beste Lebensart.[5] So stand er immer in freundschaftlichem Verkehr zu einer grofsen Anzahl von Mönchen. Über Traversari werden wir noch näheres mitteilen.[6] Zu Leonardo's weiteren Freunden gehörte ein *Reverendissimus dominus f. cardinalis sanctae romanae iuve cancellarius*, mit dem er über die Abtei *Rosacena* verhandelt[7] und ein Kanonikus von Verona, Philippus Reginus. Beiden dankt Leonardo für die Gratulationen bei Anlafs seiner Prokuratorenwahl. Freund war ihm auch ein Erzbischof Jacopo,[8] dem zum Danke Leonardo kaum Worte findet, dafür, dafs er ihn über den Tod Marco's getröstet und versprochen hatte, für diesen zu beten. — Am nächsten unter den Mönchen stand unserm Leonardo natürlich sein Bruder Lorenzo. Leonardo hing an ihm mit unglaublicher Verehrung. Den eigenen Bruder betitelt er: Reverendissimo D[omino] P[atri] Aquil[ejae].[9] Täglich besuchte er ihn, pflegte mit ihm Gespräche religiöser Natur und holte von ihm Ratschläge.[10] Lorenzo gelang es denn auch, ihn zur Abfassung von *Lauden* und eines *Heiligenlebens* zu bewegen.

Fassen wir hier zusammen, wie uns in den Briefen Leonardo's Religiösität erscheint. Im Elternhause streng dogmatisch erzogen,

---

[1] Über diesen cfr. p. 6 f.
[2] Cfr. Brief Leonardo an Lorenzo von pridie Klen. april. 1440.
[3] p. 6.
[4] Brief des Barbaro an Leonardo Giustiniani vom IV. Kal. Jul. 1440.
[5] Brief Leonardo an Guarino gedr. in *giorn. stor. d. lett. it.* X p. 363 ff.
[6] Cfr. später unter: η) Leonardo Giustiniani und Ambrogio Traversari.
[7] 10. Jan. 1443 (*Bibl. Marc. Ms. cl. XIII cod. LXXVI* (3921. CVI, 4).
[8] Brief von Leonardo Giustiniani an *Domino Jacopo Archipresbytero* v. 23. April. 1438.
[9] Prid. Klen. april. 1440.
[10] *Vita Laurentii* v. Bernardo.

durcheilt Leonardo in der Kraft seines Jünglings- und Mannesalters — besonders durch das Studium der Antike und durch den häufigen Aufenthalt in der freien Natur beeinflufst — eine Periode des Pantheismus, in der er mit Stolz ausruft[1]: *Wenn ich in meiner Jugend nicht die Elemente der Naturwissenschaft studiert hätte, so würde ich jetzt, wie die Menge, glauben, in all dem Wunder zu sehen, was vielmehr von der geheimen Kraft der Natur erschaffen wurde.* Die spätern zahlreichen und anstrengenden Beschäftigungen hielten aber unsern Leonardo immer mehr von der Lektüre der lebenslustigen *Alten* und vom Genufs der gesunden Natur fern; es kamen die häufigen Ermahnungen von seiten Lorenzo's zu einem frömmeren Leben hinzu. Als ihm dann Marco und noch andere Familienglieder starben, so kehrte er nicht nur zur strengen Religion zurück, sondern ging weiter und wurde zum reinen Quietisten. Nun hegte er den andern gegenüber den Wunsch, das Studium der Heiden zu verlassen und sich den *alten umd keuschen Leuchten der Kirche* zuzuwenden.[2] Das irdische Leben erscheint ihm als nichtswürdig; er empfindet seinen Leib wie einen Kerker, den er täglich hofft, verlassen zu dürfen.[3] Durch seine Extasen glaubt er sich gleichsam schon mit dem Himmel verbunden und im Verkehr mit seinem toten Bruder, der eigentlich erst das wahre Leben beginne. Freilich kennt er noch Verpflichtungen für das Vaterland, sonst aber ist sein ganzes Sehnen auf das Jenseits gerichtet. Drum werden ihm Gebete so wertvoll; drum erkennt er in der Abfassung eines *Heiligenlebens* die Bedeutung, etwas zur Begeisterung für die Religion zu tun. Nun bietet er mit der *Vita S. Nicolai* selbst einen Beitrag für den Wunderglauben und tritt damit in den Gedankenkreis des *Vulgi*, den er sonst von ganzem Herzen verachtete.[4]

Grofs war die Zahl der Amtskollegen, Jurisconsulti und sonstigen Adligen, mit denen Leonardo Giustiniani befreundet war. Mit ihnen pflegte er sich gern, wenn er von der Lektüre ermüdet war, in den Mufsestunden zu unterhalten, bald in ernstem Gespräch, bald in leichtem Geplauder. Bald disputierte man über den Zustand der Republik, bald über die Führung der Familienangelegenheiten, bald über Glücks- und Unglücksfälle der Stadt und ihrer Bewohner, bald über den Segen des vergangenen und über das Elend des gegenwärtigen Jahrhunderts; dann erzählte wieder jemand von Ruhm, Tugend und ähnlichen Begriffen und so lernte man in kurzer Zeit kennen, was viele tüchtige Männer über die einzelnen Dinge dachten.[5] Dafs es unserm Leonardo wirklich um die Er-

---

[1] Cfr. p. 23 Note 5.

[2] Cfr. Antwort Traversari's an Leonardo von 8. Juli (s. a.) *Non possum non moleste ferre.*

[3] Leonardo an Barbaro v. 5. April. 1438.

[4] Cfr. Kap. über die Lauden.

[5] Brief Leonardo's an Guarino v. 1420 (?) gedr. in *Giorn. stor. d. lett. ital.* X p. 363 ff.

langung einer möglichst universalen Bildung zu tun war, erklärt er ausdrücklich;[1] es gäbe für ihn nichts, keine Wissenschaft, wo es ihm nicht ziemen würde, sie zu kennen. — Unter den Amtskollegen stand unserm Leonardo Giustiniani wohl besonders nah Andrea Giuliani.[2] Mit Barbaro und Leonardo Giustiniani gehörte er zu den besten Schülern Guarino's. Er schrieb eine Rede zum Lobe des Chrysoloras, war eifriger Büchersammler und übersetzte in seiner Jugend einen *Dione greco*.[3] Dann aber kamen auch für ihn, zusammen mit den Würden, die Pflichten des Staatsdienstes. Wenn ihm aber eine Mufsestunde vergönnt war, so widmete er sie auch später am liebsten den Studien. Er ist es, der unserm Leonardo mit der gröfsten Begeisterung für die gedichteten und musizierten Lauden Lob spendete und Leonardo konnte ihm zum Dank dafür nur sagen: mehr sei ihm am Lob seines Giuliano gelegen, als die Lauden täglich aus dem Munde des ganzen Volkes ertönen zu hören.[4]

In der Liste der Freunde erwähnten wir[5] noch diejenigen, die Leonardo Giustiniani ihren Wohltäter nennen: so Guarino, so Filelfo. Bei beiden aber kann man dies allenfalls als eine humanistische Höflichkeits- und Gesellschaftsformel betrachten. Dafs Leonardo aber wirklich als Wohltäter bekannt war, beweisen manche Stellen aus Privatbriefen, sowie ein Verweis, den sein Sohn Bernardo zitiert.[6] Man sieht daraus auch, dafs Leonardo reich war. *Eines Tages empfahl er seinem Bruder Lorenzo einen armen Bettler. Lorenzo schickte ihn jedoch an den Fürsprecher mit dem Ersuchen zurück, er möge selbst die Unterstützung gewähren. Da er vom Herrn mit Reichtümern gesegnet worden, solle er von dem seinigen geben.*

Ein Beweis von Leonardo's Güte ist ein Brief[7] an Benedetto Bursa von Modone, Lehrer der Grammatik in Ferrara: Dieser, in finanzieller Verlegenheit, hatte ihn um eine Geldsendung gebeten mit dem Bemerken, er könne die Summe zu seinen Gunsten von einem seiner Brüder verlangen. Als Antwort schickte ihm Leonardo 30 Goldmünzen und stellt ihm noch eine weitere gröfsere Summe in Aussicht. Dabei gibt er an, er habe dieses Geld schon vor einigen Monaten von einem gewissen Sebastian H. für Bursa er-

---

[1] In einem Brief an Pietro Tommasini vom 16. Kal. Sept. 1420 gedr. in: Contarini, *Anecdota ven.*

[2] Über ihn eine ausführliche biographische Notiz in Agostini; weiteres bei Sansovino p. 576, Romanin p. 296 und Sabbadini: Guarino Veronese: *Epistolario* No. 173. Noch am 11. Oct. 1439 schreibt Guarino einen an beide, als gemeinsame Freunde, adressierten Brief.

[3] Wohl den griechischen Historiker des 2. saec. n. Chr. Dio Cassius.

[4] Brief Leonardo's an Guiliano vom XVI. Kal. febr. 1435 gedr. in *Giorn. stor. d. lett. it.* X p. 363 ff.

[5] P. 20.

[6] In der *Vita Beati Laurentii* cap. V.

[7] Gedruckt in: Morici, *Per gli epistolari di due discepoli e di un amico di Guarino Guarini.* Pistoia 1897 p. 18 ff.

halten. Morici's[1] Ansicht scheint sehr wahrscheinlich, dafs sich Leonardo Giustiniani hier einer delikaten Lüge bedient und die verlangte Summe aus der eigenen Tasche gegeben habe. Über Leonardo's Freigebigkeit haben sich mehrere Zeitgenossen geäufsert, am meisten lobend: Ciriaco d' Ancona in einem Brief an den Papst.[2]

---

[1] Cfr. p. 25 Note 7.
[2] Cfr p. 18.

II. Teil

Leonardo Giustiniani als Humanist.

I. Der Humanismus in Venedig bis zu Leonardo Giustiniani.

In Venedig geht das Studium des Griechischen demjenigen des Lateinischen voraus. Praktisch war das Latein daselbst immer gekannt, aber erst das Griechische führte die Venezianer in den Geist des Altertums ein.

Schon vor den punischen Kriegen verstanden und sprachen die Römer griechisch; man kannte auch diese Literatur. Zur Zeit des Kaisers Augustus wollten die vornehmen Damen nur griechisch reden; und schon Cicero sagt: *Die griechische Literatur ist in allen Nationen bekannt, die lateinische nur innerhalb unserer Grenzen.*

Mit der Verbreitung des Christentums trat die griechische Literatur ihren Rückweg an. Den Klerikern wurde verboten, die Werke der griechischen Heiden zu lesen. Während der Gebrauch der lateinischen Sprache das gänzliche Verschwinden der klassisch-lateinischen Literatur verhinderte, wurde die griechische Literatur für die kirchliche Welt ein Schrecken wegen der häufigen Ketzereien im griechischen Orient.

In Griechenland zerstören die Griechen selbst ihre literarischen Schätze zu gunsten der Religion. Das Griechische als Sprache erhält sich freilich — in dieser Sprache sind das Evangelium und die *Heiligen Väter* geschrieben — aber die Trennung der westlichen und östlichen Kirche, im neunten Jahrhundert, brachte einen entscheidenden Einflufs auf die griechischen Studien: In Europa wurden die gründlichen Kenner der griechischen Literatur immer seltener. Immerhin war die Kenntnis des Griechischen in Italien nie ganz verschwunden, sowohl wegen der kirchlichen Überlieferungen als auch wegen der Handelsverbindungen mit dem Orient und in letzterer Beziehung hatten es die Venezianer natürlich allen übrigen voraus.[1]

Die wirklich klassische Kultur wurde in Venedig erst am Ende des 14. Jahrhunderts erneuert. Schon in der zweiten

---

[1] Das bisherige ist ein Résumé von: Didot, Ambroise Firmin, *Alde Manuce et l'Hellénisme à Venise.* Paris 1875. Über die klassische Kultur des M.-A. im allgemeinen: Ronca, *Principali Elementi e caratteri della cultura e poesia latina del medio evo.* Roma 1891 und die Studie Giesebrechts.

Hälfte des Jahrhunderts begegnen wir daselbst Humanisten, aber sie treten immer vereinzelt auf. Es scheint, dafs Demetrius Cidonius[1] (aus Kreta) einige Zeit in Venedig zugebracht habe; über seine Tätigkeit in dieser Stadt fehlt jedoch jede Spur. Etwas später unterrichtete daselbst Giovanni di Conversino[2] (von Ravenna). Er ist einer der sog. *reisenden Lehrer*, d. h. als Privaterzieher wirkte er nur vorübergehend in den einzelnen Städten. Auch Giovanni da Barzizza hielt sich nur sehr kurze Zeit in Venedig auf.

Der erste, der deutliche Spuren seiner Wirksamkeit zurückliefs und mit dem der Humanismus in Venedig begann, war Emmanuel Chrysoloras. Er unterrichtete in Venedig von a. 1392—96. Er erzog die Venezianer zur Freude an der klassischen Literatur und zur Wertschätzung der Gelehrten. Damit will nicht gesagt sein, dafs unter seinen Schülern schon eine grofse Anzahl von Meistern zu verzeichnen wäre, aber man war doch wenigstens vorbereitet, um später gehörig den weiteren Unterricht des tüchtigsten Schülers, des Guarino Veronese, zu geniefsen. Neben ihm lehrten noch Vittorino da Feltre und Filelfo; aber er hatte die weitaus gröfste Schülerzahl. Der Enthusiasmus, den die Schüler aus den Stunden davontrugen, war freilich gröfser als der wirkliche Gewinn; auf jeden Fall haben sich nur ganz wenige unter ihnen produktiv ausgezeichnet. Ihre Humanistentätigkeit beschränkt sich vielmehr auf recht Weniges: Ihr Hauptverdienst besteht darin, dafs sie, wie z. B. Carlo Zeno, fremde Humanisten mit Wohlwollen aufnehmen und alte Codices, lateinische und griechische, sammeln. So: Fantino Dandolo[3], Pietro Miani[4], Giovanni Cornaro, Pier Tommasi[5], Zaccheria Trivigiano[3], Daniello Vitturi[6], Andrea Giuliani[3], Andrea Corraro, Andrea Contrario, Jacopo Ragazzoni.[3]

Es ist aber mehr als übertrieben, wenn man, wie es Gabotto[7] und Foscarini[8] tun, von einer eigentlichen Blüte des Humanismus in Venedig spricht. Gerade dadurch, dafs sich die beiden äufserst bemühen, möglicht viele Namen von venezianischen Humanisten — und nichts als ihre Namen — herbeizuschaffen, wird einem erst recht bewufst, wie unbedeutend doch eigentlich die neue Strömung in Venedig sein mufste. Bis a. 1446 gab es daselbst nicht einmal

---

[1] Romanin III p. 370.

[2] Sabbadini, *La scuola di Guarino.*

[3] Über diese Einzelbiographien in: Agostini.

[4] Die Liste findet sich im *Itinerario* des Ciriaco und ist abgedruckt in Toscarini (*della lett. ven.*) p. 315 u. 266.

[4] Bekannt wegen seiner ausgedehnten Handelsreisen.

[5] Wohl der gleiche Pietro Tommasini, an den einige Briefe Leonardo Giustiniani gerichtet sind.

[6] Amtskollege Leonardo Giustiniani. An sie beide sind einige Briefe Barbaro's gerichtet.

[7] In *Il trionfo dell' Umanesimo in Venezia.* Venezia 1890.

[8] In *Dei Veneziani raccoglitori di codd.* p. 260 ff. Venezia 1854.

öffentliche Unterrichts-Institute.[1] Die Wissensdurstigen gingen meistens nach Padova[2], deren Universität damals in grofsem Ruhm stand.[3] Doch handelt es sich meistens um Gesetzesstudien. Dafs übrigens die Bildung unter den jungen adligen Patriziern nicht häufig anzutreffen war, spricht Guarino in einem Brief an Leonardo Giustiniani ganz deutlich aus: *Seine* (*Leonardo's*) *Bildung sei umso lobenswerter, umso seltener die ‚docti' sich unter den Patriziern fänden.*

Alle Geschichtsschreiber bezeugen, dafs der Geist der Venezianer des 14. und 15. Jahrhunderts vor allem aufs praktische gerichtet war. *Während das Italien der Literaten in den Festen und im Freudetaumel um die Künste übersah, dafs der Fremdling einfiel und die Freiheit unterdrückt wurde, dachte man in Venedig nur an die Unabhängigkeit und die Ausbildung der Gesetze* (Villari). Eine Klasse von Humanisten, die die Wissenschaft für die Wissenschaft ausbauen würde, gibt es in Venedig nicht. Die Wissenschaft wurde dort nicht als Beruf ausgeübt, sondern galt dort als ein Vergnügen für die Mufsestunden. So konnten in Venedig nur diejenigen sich mit dem Humanismus beschäftigen, denen die Mufse vergönnt war und denen auch das Geld nicht fehlte, um sich durch Privatlehrer heranbilden zu lassen: also nur die Patrizier. Für diese gehörte etwelche Kenntnis im neu aufgekommenen Humanismus zum guten Ton. Schon Philipp Bergomas[4] fand: Gelehrsamkeit und Musik seien eine Zierde, *ut decet nobiles.*

Nur zwei Venezianer haben sich in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen wirklich angesehenen Namen als Humanisten erworben: Francesco Barbaro und Leonardo Giustiniani. Beide erzogen auch ihre Söhne zu tüchtigen Gelehrten. Was die Bedeutung von Francesco und Leonardo anbetrifft, so stehen sie wohl auf gleicher Stufe. Beide waren Literaten und Politiker; Barbaro vielleicht mehr Politiker, Leonardo mehr Literat.

---

[1] Bekennt Gabotto selbst.

[2] Padova war um 1410 ein kleines Humanistenzentrum. Dort unterrichteten Guarino, Gasparino Barzizza und lebte Sicco Polenton (cfr. Segarizzi, *Sicco Polenton* p. 28.

[3] Sie zählte 18000 Studenten (cfr. Molmenti p. 196).

[4] Ca. 1500.

II. Leonardo Giustiniani als Humanist.

Wir haben früher deutlich darauf hingewiesen, wie eigentlich unbedeutend der Humanismus noch bisher, d. h. bis cca. a. 1410, in Venedig war und so hat Egnazio[1] (1473—1553) wohl recht, wenn er behauptet, Leonardo Giustiniani sei der erste venezianische Adlige gewesen, der sich mit Ruhm in der Kenntnis des Griechischen und des Lateinischen ausgezeichnet habe. Er sagt von ihm, er könne sich, was die Beredsamkeit anbetreffe, leicht den Fürsten seiner Zeit nennen.

Noch viele andere haben sich äufserst lobend über den Humanisten Giustiniani ausgesprochen. Das Lob Spilimbergs vernahmen wir an anderer Stelle;[2] von Guarino's Äufserungen über Leonardo Giustiniani wird noch die Rede sein. Als a. 1435 Lapo da Castiglionchio[3] an der Universität Bologna seine Antrittsvorlesung hielt, sprach er mit begeistertem Dank von etwa zehn Humanisten; unter diesen befand sich auch *Leonarde Justiniane*.[4] In einem Brief an Simeone Lamberti (*über die Gelehrten seiner Zeit*) hebt der gleiche ganz besonders unsern Autor hervor.[5]

Als Bernardo Giustiniani, der Sohn Leonardo's, dem Lodovico Gonzaga die Übersetzung eines Werkes des Isokrates widmete, bemerkte dieser im Dankschreiben:[6] *Du scheinst die Gabe der Gelehrsamkeit gleichsam als Erbschaft von Deinem so berühmten Vater erhalten zu haben, der in der Kenntnis des Griechischen und Lateinischen niemandem zu weichen braucht.* Noch gegen a. 1500 kann Bergomas[1] mitteilen, dafs Leonardo Giustiniani wegen seiner aufserordentlichen Beredsamkeit [wegen seiner vornehmen Erscheinung] und wegen seiner Gelehrsamkeit in den beiden Sprachen in ganz Italien berühmt sei.

---

[1] Cfr. Bibliographie.

[2] Cfr. p. 18.

[3] Müllner, *Reden und Briefe ital. Humanisten.* Wien 1889.

[4] Die Form des Imperativs läfst glauben, dafs Leonardo Giustiniani bei genannter Feier anwesend war. Auch ein Brief des Giustiniani an Guarino (freilich ohne Datum) ist von Bologna aus adressiert.

[5] Barbari, *Epistulae* p. CXV.

[6] *Giorn. stor. d. lett. ital.* XLVI p. 77.

Der Humanist Giustiniani war aber nicht nur in Italien bekannt, sondern auch im Ausland. Erasmus[1] zitiert ihn als grofsen Redner. Conrad Gefsner[2] und Gerh. Joh. Vofs[3] rühmen ihn ebenfalls als Redner — und erwähnen im einzelnen die Oratio für Carlo Zeno —, als Übersetzer Plutarch'scher *Leben* und eines *Heiligenlebens.* Bei Vossius allein finde ich zudem folgende Angabe, die erörtert werden mufs: *Aus Laurentio Pignorio erfahre ich, dafs [Leonardo Giustiniani] a.* 1413 *Praetor von Padua gewesen sei. In jenem Jahr wurden der* **Sarg und die Statue des Titus Livius** *gefunden*[4] *und als sie* (*foribus palatii publici*) *wieder beigesetzt wurden, sei in die Statue eine* **Inschrift** *eingegraben worden, deren Verfasser Justinianus sei. So sagt Guilhelmo Ongarellio* [?] *in seiner Schrift über Titus Livius.* Vossius und seine Quellen haben hier zwei Justiniani verwechselt. Im Briefe,[5] den Sicco Polenton voll Freude über die Auffindung der Gebeine des Livius seinem Sohne schrieb, wird als Podestà der Stadt Padua erwähnt: Marco Justiniano, in dessen Anwesenheit die Gebeine des Livius beigesetzt worden seien.[6] Von Leonardo Giustiniani ist aber in diesem Briefe nirgends die Rede.[7]

Leonardo verdient es, als Humanist studiert zu werden: wegen seiner Übersetzung einiger *Leben* des Plutarch, wegen seiner Trauerrede zu Ehren Carlo Zeno's, wegen der Lebensbeschreibung des heiligen Nicolaus von Mira und endlich wegen seiner ausgedehnten lateinischen Korrespondenz.

Fälschlich wurde unserm Leonardo Giustiniani ein **Francisco Philelpho liber Philologicus**[8] zugeschrieben. In Wahrheit handelt es sich um das *convivium* des Philelpho. Da dies Buch mit einem Lobebrief des Leonardo Giustiniani eingeleitet wird, worin dieser für die Zusendung des *Convivium* dankt, so zitiert Montfaucon aus Sorglosigkeit in seinem *Diarium italicum* den Titel dieses Einleitungsbriefes für den Titel des ganzen Werkes. Das *Convivium* des Philelpho mit dem *Francesco Philelpho liber Philologicus* betitelten panegyrischen Brief des Leonardo Giustiniani lag mir in zwei Exemplaren vor: 1. Mailand (?) 1478 (?) und 2. Spiris 1508.

---

[1] *Ciceronianus, sive de optimo dicendi genere.* Edit. Neapoli 1617 p. 111.

[2] *Bibliotheca universalis.* Tiguri 1545 p. 481.

[3] *De historicis latinis* Libro III Lugduni Batavorum 1601 p. 552.

[4] Die Bibliographie über diesen Anlafs bei Burckhardt I p. 158.

[5] Der Brief ist gedruckt bei Hortis: *Cenni di Giov. Boccaccio* p. 91.

[6] Nach Segarizzi (Sicco Polenton p. 29) kam es gar nie zur Errichtung eines Livius-Mausoleums, da sich mehr als berechtigte Zweifel erhoben, ob das gefundene Skelett wirklich dasjenige des grofsen Historikers war.

[7] Auch nicht bei Savonarola: *De laudibus Patavii.*

[8] Von Foscarini: *Della letteratura ven.* p. 368 n. 95; v. Agostini; v. Cicogna.

Carmina in esequis Victorini Feltrensis.[1]

Der erste, der diese *Carmina* dem Leonardo Giustiniani zuschreibt, ist Montfaucon.[2] Wie bei der Angabe über den *liber Philologicus*[3] ist Montfaucon auch hier flüchtig verfahren. In seiner *Bibliotheca bibliothecarum* gibt er eine Beschreibung des Cod. Reg. lat. 1861;[4] die heutige Bezeichnung dieses Codex ist: Reg. lat. 1583. Dieses Manuskript enthält u. a. zwei Trauerreden Filelfo's; Leonardo Giustiniani's Rede für Carlo Zeno (f. 98 r.) und f. 109 v. *Versus Saphici omniboni vicentini jn func^u Victorini feltrensis jncipiunt feliciter.* Sei es, dafs Montfaucon in obigem Titel der saphischen Verse nicht einen Autor Omniboni (Ognibuono) aus Vicenza erkannte oder dafs er sonst irgendwie nachlässig das Manuskript studierte; kurz, er zog irrtümlicherweise den Autor der Rede für Zeno auch für die im Codex folgenden Verse hinüber und so wurde Leonardo Giustiniani auch zum Verfasser der *Versi Saphici* für Vittorino da Feltre. Cicogna[1] kannte wohl blofs den Titel aus Montfaucon und machte aus den *Versi Saphici* die *carmina in esequis* . . . Es handelt sich um 36 Verse, die wir ganz sicher dem Leonardo Giustiniani ab- und Ognibuono von Vicenza zusprechen dürfen.[5] Auch sonst kennen wir keine lateinischen Verse Leonardo Giustiniani's. [Vittorino da Feltre starb am 2. Februar 1446; Leonardo Giustiniani acht Monate später. Wir wissen nichts über ihren Verkehr. Vielleicht kannten sie sich von der Zeit her, da sie zusammen die Stunden Guarino's genossen. Übrigens unterrichtete Vittorino in noch ganz jungen Jahren in Venedig von a. 1414—18].

A. Übersetzungen aus Plutarch.

Plutarch war für den Humanismus Italiens und Frankreichs eine wahre Offenbarung. Chrysoloras war vielleicht der erste, der ihn in Italien wieder einführte. Die ersten Übersetzer waren seine Schüler Guarino, Bruni und Scarparia. In deren Schulen, und besonders in derjenigen Guarino's, wurde Plutarch der griechische Lieblingsautor.

Sabbadini gibt ein Verzeichnis[6] der im 15. Jahrhundert in Italien verfafsten Übersetzungen Plutarchs. Die betreffenden zehn

---

[1] Cfr. Rosmini, *Vita di Vitt da Feltre* Bassano 1801 p. 237; Cicogna: *Iscrizioni* II p. 71; Agostini erwähnen Leonardo Giustiniani als Verfasser eines solchen Gedichtes, sie folgen aber nur der Angabe Montfaucon's.

[2] *Bibliotheca bibliothecarum* I p. 55.

[3] Cfr. p. 33.

[4] Der Codex gehörte der Königin von Schweden.

[5] Aus diesem Grund unterlasse ich es, die 36 Verse, von denen ich eine Abschrift besitze, zu besprechen.

[6] Auf p. 129—135 der Studie: *La scuola e gli studi di Guarino Veronese.* Das Verzeichnis ist aber durchaus nicht vollständig. In Venedig

Autoren teilt er in vier Gruppen ein, je nach der Art, wie sie übersetzten. Die Übersetzungen sind 1. ganz wörtlich, 2. wörtlich, aber doch etwas freier, 3. wörtlich, aber stilistisch umgeformt, 4. rhetorisch erweitert. Leonardo's Übertragungen gehören zur zweiten Gruppe.

Aufser vielen spätern Quellen beweisen uns auch zeitgenössische Briefe von Traversari,[1] Barbaro und andern, dafs Leonardo Giustiniani die **Leben des Cimon und des Lucullus** übersetzt hat. Irrtümlich verwechselt Fazio[2] den *Cimon* mit *Cicero.* Unter dem Namen Leonardo Giustiniani's wurden der *Cimon* und der *Lucullus* 1470 (?), 1472 (?), 1478 (zusammen mit einigen *Leben* von andern Übersetzern) und später noch oft gedruckt.[3] Der Biograph Bernardo Giustiniani's, Stella,[4] versichert, bei Gerosolimita Giustiniani einen handschriftlichen Codex gesehen zu haben, der das **Leben Phocion's** enthielt. Dieses *Leben* wurde fälschlich dem Lapo Fiorentino zugeschrieben. Dafs es sich aber um eine Übersetzung unseres Leonardo handelt, beweist schon ohne weiteres die noch vorhandene Vorrede,[5] worin Leonardo den *Phocion* seinem Bruder Marco widmete. Er erinnert ihn darin an ihre gemeinsame Gewohnheit, im Elternhaus über die berühmten Männer der Vergangenheit zu sprechen und wie sie dann auch auf Phocio Athenienis zu reden kamen. Gleichzeitig teilt er ihm mit, dafs er im Begriff stehe, auch das **Leben Cato's** zu übersetzen. So müssen wir auch hier annehmen, dafs die (im Cod. XXVII des Pluteus LXV)[6] angeführte Autorschaft des Lapo Fiorentino falsch sei, oder dafs dann eben beide den *Cato Uticensis* übersetzt haben. Zudem besitzen wir einen Brief Guarino's an Leonardo Giustiniani,[7] worin er diesem zur Beendigung der Übersetzung des *Cato* gratuliert.

Über die Zeit der Übersetzung der vier *Leben* läfst sich folgendes bestimmen: Der *Cimon*[8] und *Lucullus*[8] wurden vor 1418 übertragen; *Phocion*[8] und *Cato*[8] nach 1432, wahrscheinlich a. 1433. In der Einleitung zum *Themistokles*,[9] den er Carlo Zeno († 1418) gewidmet, und worin er über den grofsen Wert der *Leben* spricht, sagt Guarino, der Nutzen derselben sei noch anderswo von den

---

allein gab es im 15. Jahrhundert mindestens ein halbes Dutzend Humanisten, die Plutarch übersetzten und kommentierten (cfr. Sansovino, *Della Venezia* p. 244 ff.) Leonardo Giustiniani ist unter ihnen der erste.

[1] *Epistulae* 6. Buch 16. Brief.
[2] *De viris* p. 12.
[3] Cfr. *Catalogue of the British Museum.* Dieses besitzt 6 Exemplare. Zu den 3 obigen noch von a. 1496, 1552, 1558.
[4] *B. I. Vita* p. 5.
[5] Abgedruckt bei Bandinius II p. 746.
[6] Bandinius II p. 746.
[7] Gedruckt in Contarini, *Anecdota veneta.*
[8] *Cimonis* [resp. *L. Luculli; Phocionis; Catonis Uticensis*] *viri illustris vita ex Plutarcho graeco in latinum conversa.*
[9] Aus dem Griechischen des Plutarch.

trefflichen Männern Francesco Barbaro und Leonardo Giustiniani[1] geprüft worden. Mit dem *anderswo* spielt Guarino auf die Vorreden der beiden zu ihren Plutarchübersetzungen an. Barbaro in der Vorrede zu *Aristides und Cato* erklärt den Zweck der *Leben* ungefähr so: Die von guten Sitten und Einrichtungen handelnden Werke haben umso gröfsere Wirkung, wenn sie mit dem Leben und den Taten berühmter Männer in Verbindung gebracht werden. Ihre Handlungen dienen dazu, uns zur Ehrsamkeit anzuspornen; sie sind überliefert, damit wir das, was wir billigen und bewundern, nachahmen. Grofs ist der erzieherische Wert der Beispiele. Die Taten, die für eine Zeit und für eine Stadt bedeutend waren, werden überall und zu allen Zeiten wertvoll sein.[2]

Den *Cimon* und den *Lucullus* widmete[3] Leonardo Giustiniani dem Fürsten Heinrich Lusignani [von Cypern] mit einem sehr schmeichelhaften Schreiben; ist doch der Kaiser Karl der Grofse dessen Ahne! Mit Dank erwähnt Leonardo seinen Lehrer Guarino und fügt hinzu: er habe die Arbeit in der kleinen Mufsezeit gemacht, die ihm Staats- und Privatgeschätte gewährt haben. Mit den Übersetzungen beschäftigt, glaube er, am würdigsten seine Mufsezeit ausgefüllt zu haben und gleichzeitig sei er auch seinem Wunsch gerecht geworden, dem Fürsten Freude zu bereiten und den Gebildeten [studiosis hominibus] zu nützen.

Der Begründung Barbaro's und Giustiniani's für ihre Übersetzungen ist noch hinzuzufügen, dafs Plutarch in der Schule Guarino's eben der Autor war, der wegen des interessanten Stoffs am geeignetsten erschien, um den Übersetzungsübungen aus dem Griechischen zu dienen.[4] Wie kam Leonardo Giustiniani wohl gerade auf die Wahl des *Cimon* und des *Lucullus*? Wenn wir Cimon, so wie ihn uns Plutarch darstellt, studieren, so begreifen wir, dafs gerade dieser unserm Leonardo sympathisch erscheinen mufste; erkennen wir doch in ihnen manche Charaktergemeinschaft: Cimon ist gastfreundlich, freigebig und gerecht; von seinen Mitbürgern als tüchtiger, schlauer und mutiger Mann hochgeachtet; in der Jugend von leichter Lebensauffassung ist er besonders empfänglich für Frauenliebe.[5]

Die Übersetzung des *Cimon* sandte Leonardo Giustiniani seinem Lehrer Guarino, der darüber so erfreut war, dafs ihm gleich der Gedanke kam, wie dieses Werk dem Chrysoloras gefallen würde, *vermöchte dieser von den Seligen des Himmels herunterzuschauen*;[6] dies

[1] Cfr. Barbari, *Epistulae* p. DXII.

[2] Cfr. Barbari, *Epistulae* p. CXXXV.

[3] Die Widmung gedruckt in Bandinius II p. 720.

[4] Sabbadini, *La scuola di Guarino.*

[5] Bei Giustiniani werden wir diesen Zug anläfslich der Vulgärdichtungen in Betracht ziehen.

[6] Einen ähnlichen Wunsch äufserte er dem Leonardo Giustiniani auch später, als er die Übersetzung des *Cato* erhielt. (Dieser Brief gedruckt in *Anecdota veneta.*)

Werk könnte Chrysoloras ein Beweis sein, wie sehr sich die Tätigkeit der gelehrten Männer über ganz Italien ausbreite. Am Schlufs des Dankbriefes[1] bittet Guarino den Leonardo Giustiniani nicht nur, er fleht ihn geradezu (*quibus possum precibus*) das angefangene Werk nicht zu unterbrechen, sondern gleich den *Lucullus* beizufügen.

Den *Phocion* übersetzte Leonardo während seiner Praetur im Friuli und zwar, wie er sagt,[2] um der Aufforderung des Bruders Marco Folge zu leisten; zumal, da er nun wieder mehr freie Stunden seiner Mufse widmen könne.

Sabbadini[3] hat die Übersetzung von Giustiniani's *Cimon* eingehend geprüft; er gibt darüber folgendes Urteil: *Esso è ligio al testo e in generale lo rende esattamente, ma la sua versione è secca, saltellante, spesso più breve dell' originale. La qualità più singolare è la spezzatura dei periodi; p. e. dei primi cinque di Plutarco, egli ne ha fatti undici. Abbastanza buona la lingua e il fraseggio, sicura la sintassi.*

B. Oratio habita in funere Caroli Zeni.[4]

Das Meisterwerk des Humanisten Giustiniani ist seine lateinische Grabrede für den grofsen General Carlo Zeno. Er hielt dieselbe am 8. Mai 1418 in der Kirche S. Maria Celeste.[5] Die Rede hatte einen ganz aufserordentlichen Erfolg. In einer grofsen Anzahl von Redensammlungen aller folgenden Jahrhunderte findet sich auch die Oratio[6] Giustiniani's, selbst Muratori hat sie in seine *Annali* aufgenommen.[7] Bei den Zuhörern war der Enthusiasmus sehr grofs.

---

1 *Bibl. Marc. cl. XIV No. CCXXI* (4632 XCIX, 2) 18. *saec.*

2 In der Vorrede zur *Vita Phocionis* an Marco; gedr. in Bandinius II p. 746.

3 Cfr. p. 36 Note 4.

4 1334. Schon früh stand C. Z. im Dienste Venedigs gegen die Ungarn und gegen Genua. Später zog er mit einer grofsen Kriegsflotte nach Griechenland zum Schutze einer Anzahl venezianischer Handelsschiffe. Nach der siegreichen Schlacht von Chioggia war Zeno, im Auftrage Gian Galeazzo Visconti's, fünf Jahre lang in der Verwaltung der Lombardei. Als er dann nach Venedig zurückkehrte, wurde er bald in die Würde eines Prokurators von S. Marco erhoben. Der Grofsadmiral Carlo Zeno, der sich in vielen Schlachten für Venedig verdient gemacht hatte, wurde (a. 1403) auf Grund ungenügender Verdachtsgründe der Bestechlichkeit angeklagt und zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt. Noch einmal, im Dienste des Königs von Cypern, kämpfte er gegen die Genuesen. Seit a. 1410 lebte er in Mufse in Venedig, umgeben von vielen Freunden.

5 Romanin III p. 258 n.. 3.

6 Sie wurde von Molin (Girolamo Ascanio) ins Italienische übersetzt und steht in den *Orazioni di veneziani patrizi Venezia* 1795. Diese Übersetzung war mir erst nach der Redaktion des obigen Kapitels zugängig.

7 *Scriptores Rerum ital.* XIX, 373—380.

Noch lange sprachen die Humanisten davon. Um die Tüchtigkeit des Redners noch mehr anstaunen zu lassen, machten ihn einige zum Wunderkind: Egnazio spricht von einem kaum zwanzigjährigen Jüngling,[1] während Giustiniani in Wirklichkeit schon 35 Jahre alt war. In einem Brief[2] an Alberto Sala macht Guarino über die angehörte Rede folgende Angaben: Nachdem er den Stil (*die schöne Ordnung der Worte*) gelobt, sagt er: Giustiniani sprach nie zu langsam, nie zu schnell, nie machte er eine überflüssige Pause und nie stockte er; sodafs man hätte glauben können, er lese die Rede vom Blatte ab und trage sie nicht auswendig vor. Die Gesten des Redners waren vornehm; seine Stimme war klar wie diejenige eines Schwans, biegsam und doch stark. Giustiniani atmete regelmäfsig, sprach die betonten Worte weder zu schnell noch zu langsam, sondern gerade recht aus. *Und dann, welche Abwechslung! Bald war die Stimme herb, bald süfs, bald leise und bald laut; kurz, alles war den Bedingungen des Ortes und der Stimmung der Zuhörer angepafst.*

Wäre dies Urteil Guarino's ein wenig parteiisch, so brauchten wir uns nicht drüber zu wundern. Sah er doch im Lob, das allgemein seinem Schüler Giustiniani entgegengebracht wurde, sein eigenes. Zudem hatte Giustiniani in der Rede mit Begeisterung auch seines Lehrers Guarino als eines *in den alten Sprachen äufserst gelehrten Mannes* gedacht.

Aber die Rede Giustiniani's hat wirklich ihre Verdienste; und dazu gehört vor allem ihre Kürze. Die Reden anderer Humanisten dauerten lange Stunden,[3] diejenige Giustiniani's höchstens 35 Minuten.[4] Der Plan der Rede ist klar. Die bei den andern Humanisten so häufigen Zitate sind vermieden; nur selten bedient sich Giustiniani Vergleichungen aus dem Altertum.[5]

Zu Beginn der Rede dankt Giustiniani dem Dogen für die ihm übertragene Ehre, am Grabe Zeno's sprechen zu dürfen. Diese Ehrung komme ihm unverdient, denn während in der Stadt noch so viele, durch ihre Kenntnisse und Beredsamkeit hervorragende Männer gewesen wären, sei seine eigene Beredsamkeit sehr gering; auch halte er sich nicht für erfahren und alt genug, um bei diesem Anlafs Autorität zu haben; so hege er denn seine Hoffnung auf die Nachsicht des Fürsten. Dann führte er aus: Der Verlust Carlo

---

[1] *Adhuc juvenis, et vix ... vigesimum aetatis annum agens ...* in Caroli Zeno [*habuit*] *orationem, quae hodie quoque extet cum summa omnium qui interfuerunt admiratione.*

[2] Vom XII. Kal. Jul. 1418 (gedruckt in Contarini, *Anecdota veneta.*

[3] So ist z. B. die Rede, die Bernardo Giustiniani für Francesco Foscaro a. 1457 sprach, dreimal gröfser als diejenige seines Vaters.

[4] Ich habe die Rede mehrere Male mit viel Pathos gelesen, habe aber nie die 35 Minuten überschritten.

[5] Z. B. *Sokrates genofs die Mufse nicht ehrenhafter als Carlo Zeno. Alexander zeichnete sich im Krieg nicht mehr aus als er. Wenn die Erinnerung an Lucius Lucullus wach blieb, mit wie viel gröfserm Recht wird es diejenige an Carlo Zeno bleiben!*

Zeno's sei grofs für die ganze Erde, nicht nur für Venedig. Welches seine Beliebtheit gewesen, das beweise die Anwesenheit der grofsen Anzahl hervorragender Männer. In dieser kurzen Rede werde es ihm, Giustiniani, nicht möglich sein, auch nur zu skizzieren, was zum Beweise für die Geistesschärfe, die Tugenden und den Ruhm des vortrefflichen Mitbürgers der Erwähnung würdig wäre; zu reich sei dessen Leben: Carlo Zeno verlor in der Jugend seine Mufsezeit nicht in Trägheit und Luxus, sondern übte sich in den Waffen, widmete sich der Muse und spielte Leier (fidibus). Im Militärdienste zeichnete er sich bald durch Verstand, Kraft und Charakterstärke aus. Seine grofsen Taten erwarben ihm bald einen solchen Ruf, dafs ihn viele mächtige Könige für ihre Dienste begehrten. Zeno war auch grofser Philosoph.[1] Im Studium der Alten war er so erfahren, dafs ihm dies die liebste Beschäftigung zu sein schien. Nicht fehlte er im Rate des Vaterlands, nicht in demjenigen der Freunde. Es gibt Leute, die sich an dem einen oder andern Orte auszeichnen; er, Zeno, aber schien für jede Stellung wie geschaffen. So wird es unmöglich, alle die Taten des grofsen Helden auch nur aufzuzählen. Kurz, Zeno ist eine Zierde für seine Zeit und eine der ersten Leuchten des Jahrhunderts. Seine Triumphe sind durch seine Siege bezeichnet, seine Ehrenkränze durch seine Wunden, seine Statuen durch seine grofsen Taten. *Seien wir nicht über seinen Tod traurig; die* 81 *Jahre*[2] *seines ruhmreichen Lebens hat er in grofser Vollkommenheit ausgefüllt. Die Alten glaubten an eine Verrückung der Verstorbenen in einen gottähnlichen Zustand; deshalb sollen wir Tränen und Trauer unterlassen ... Seien wir nicht so sehr traurig über seinen Tod, sondern vielmehr freudig, seine Gegenwart genossen zu haben, als er noch lebte. Die Nachkommen werden uns glücklich preisen, die wir diesen göttlichen Menschen mit eigenen Augen gesehen haben. Die göttliche Erscheinung seiner Tugenden wollen wir nicht nur durch Statuen und Gemälde, sondern vor allem durch die Nachahmung feiern.*

Schon aus dieser Inhaltsangabe ist ersichtlich, dafs Giustiniani alles Überflüssige vermieden hat. Alles ist einfach und klar. Was dann auf die Zuhörer sicherlich auch einen grofsen Eindruck machte, war das bescheidene Auftreten des Redners. Mehrere Male erklärt er sich unfähig, einen solchen Mann wie Zeno würdig verherrlichen zu können. Der Vortrag war lebhaft: Bald wendet sich Giustiniani an den Dogen, sei es, um für die übertragene Ehrenaufgabe zu danken, sei es, um ihn über den schweren Verlust zu trösten; bald wendet er sich an die Senatoren,[3] um sie als Zeugen von Carlo Zeno's grofser Beredsamkeit anzurufen oder um sie zur Verehrung des grofsen Verstorbenen aufzufordern; bald an

[1] Das Vokabular der Humanisten versteht darunter den Gelehrten im allgemeinen.

[2] Sollte heifsen 84 Jahre.

[3] *Conscripti patres* oder *patres amplissimi.*

die Bürger als Zeugen von Zeno's Heldentaten. Giustiniani hält es nicht für nötig, von Zeno's vornehmer Herkunft zu sprechen, da diese allen bekannt sei; auch der Kinder und der Freunde des Verstorbenen brauche er nicht Erwähnung zu tun, da sie alle an den Tränen zu erkennen seien. Da, wo Giustiniani von der Gastfreundschaft Carlo Zeno's zu vielen Gelehrten erzählt, nennt er auch einige, die bei der Feier anwesend waren. Ohne Zweifel wurden die Zuhörer tief gerührt, als Giustiniani, von den letzten kriegerischen Unternehmungen des Greises sprechend, die vorletzte Schlacht erwähnte, in der Zeno schwer verwundet wurde und ein Auge verlor.

Neben dem Staatsmann überging Giustiniani durchaus nicht den Privatmann Zeno. Und vielleicht liegt gerade hierin ein Hauptgrund für den ungeheuren Erfolg der Rede. Alle Fähigkeiten, alle Charakterzüge, die Giustiniani an Carlo Zeno hervorhob, mufsten von den Zuhörern und Freunden am Redner selbst wieder erkannt werden: Der Kultus der Musen, Gelehrsamkeit, die schöne Stimme, Mäfsigung, Standhaftigkeit, Gerechtigkeit, Klugheit, Würde, Tugenden des Ratschlägers, Freigebigkeit.[1]

Man hat sich nicht zu wundern, wenn der Senat gerade unsern Giustiniani mit der Grabrede beauftragte. In jener Zeit war er Mitglied des Senats und wahrscheinlich schon als tüchtiger Redner bekannt. Und zudem war er mit Carlo Zeno verwandt. Oft wurden in Venedig die Grabreden von Verwandten gehalten.[2] Carlo Zeno hatte in zweiter Ehe die Tochter eines Marco Giustiniani,[3] der zu unserm Leonardo in einem ziemlich nahen Verwandtschaftsgrade stand.

Hat Leonardo Giustiniani noch andere lateinische Reden verfafst? Fazio und Cortesi sprechen von *Reden*[4] Giustiniani's, nennen aber mit Namen nur die eine für Carlo Zeno, die sie als weitaus bedeutendste bezeichnen. Die ihm von Cicogna[5] zugeschriebene Rede zu Ehren von Giorgio Loredano scheint jedoch sicher dem Guarino zu gehören.[6] Man mag wohl annehmen, dafs Leonardo Giustiniani auch sonst durch seine Stellung dazu

---

[1] Der Einzige, der die Rede Giustiniani's kritisiert, ist Paolo Cortesi (1465—1510), Bischof von Urbino: Er nennt sie gut, aber nicht glänzend genug im Stil, beredt aber kunstlos. *Aber dies ist die Schuld jener ganzen Zeit, die die Eleganz einer Rede noch nicht genügend gut kannte.* (Diese Kritik wurde recht leichtsinnig und ohne Quellenangabe von Quadrio II p. 468 beinahe wörtlich für die *Lauden* Giustiniani's hinübergenommen.)

[2] Z. B. von Antonio Contarini für den Dogen Andrea Contarini, am 5. Juni 1382 (cfr. Romanin III p. 258; und n. 3; IV 41 ff.).

[3] Cfr. Litta.

[4] Auch Bergomas: *Extant ... eius disertissimae funebres orationes.*

[5] *Iscrizioni*; bei Molin 1775 übersetzt.

[6] Cfr. Litta, *Leonardo Giustiniani.*

kam, lateinische Reden zu halten; ihre Verbreitung unterblieb aber, weil sie weniger vollendet waren, als diejenige für Zeno und an weniger wichtigen Anlässen gesprochen wurden.

C. Das Leben des Heil. Nicolaus, Bischof von Myra.[1]

Das *Leben* des hl. Nikolaus ist zu lesen in der Sammlung des Laurentius Surius[2] unter dem 6. Dezember, dem Tag des Heiligen. Von diesem Beichtvater (in der Zeit Diokletians und Teilnehmer am Konzil von Nikäa a. 325) werden in diesem *Leben* die Schicksale und Wundertaten erzählt. Es wird über seine Heimat und seine Eltern berichtet; dann erfährt man, wie Nicolò die Frauen floh, aber im besonderen den reinen Mädchen seinen Schutz angedeihen liefs; wie er alle Versuchungen und Hemmungen des Teufels überwand und wunderbare Dinge verrichtete: denn er besänftigte die Stürme und vervielfältigte die Ernten und selbst aus dem Grabe verbreitete er noch einen Duft, der die Kranken heilte.

In der Sammlung des Surius steht nur der Name des griechischen Verfassers, nicht aber derjenige des Übersetzers; auch fehlt jede Vorrede. So weifs ich nicht, ob obige Übersetzung wirklich diejenige Giustiniani's sei und gleichlautend mit vorhandenen Drucken,[3] in denen das *Leben* des hl. Nicolaus vereinzelt ist. Aus der Vorrede,[4] die Leonardo Giustiniani an seinen Bruder Lorenzo richtete, sieht man, dafs es sich nicht um eine einfache Übersetzung, sondern vielmehr um eine Kompilation handelt *aus den von der Kirche anerkannten Griechen und besonders aus Simione mit dem Zunamen Metaphrastes (Hagiograph des* 10. *Jahrhunderts).* Weiter ist der Vorrede zu entnehmen, dafs Leonardo das *Leben* des Heiligen auf die Einladungen seines Bruders Lorenzo hin schrieb; denn dieser ermahnte ihn mit unglaublicher Hartnäckigkeit,[5] sein ganzes Trachten auf das himmlische und ewige Leben zu richten, um endlich *nach der langen Schiffahrt in den Hafen zu gelangen.*

[1] Über den hl. Nikolaus cfr. u. a. Otto Rohnström, *Etude sur Jean Bodel* (Uppsala 1900) p. 41 ff. und A. Kressner, *St. Nikolaus in der Tradition und in der mittelalterlichen Dichtung.* (In Herrigs *Archiv* t. 59) S. Nikolaus ist der Heilige der Armen; dann auch der Kaufleute, der Reisenden und vor allem ist er der Beschützer der Kinder.

[2] *De Probatis sanctorum Vitis* 6. Dezember: *Vita et Miracula S. P. N. Nicolai Episcopi Myrorum Lyciae, ex Simione Metaphraste.* Die Sammlung des Surius findet sich in der Stadtbibliothek von Zürich.

[3] Ein Exemplar aus a. 1552 findet sich im British Museum No. 4806.

[4] Zum Teil in Foscarini abgedruckt. Ganz steht sie im 1. Band vom Catalog des Bandinius p. 127. In dem mir in Venedig zugänglichen Exemplar fehlten aber gerade die Seiten 104—128.

[5] Leonardo nennt sie *unglaubliche Liebe.*

D. Die lateinische Korrespondenz Leonardo Giustiniani's.

Von der Korrespondenz Leonardo Giustiniani's ist uns nur noch wenig erhalten. Von den gleich zu nennenden Drucken abgesehen; auch das handschriftlich vorhandene Material ist äufserst spärlich geworden.[1] — Vielleicht, dafs es nur nicht katalogisiert ist! — Um Leonardo Giustiniani's Briefe zu rekonstruieren, ist man meistens auf die darauf erfolgten Antworten angewiesen. Das bedeutet freilich nicht wenig; denn die Humanisten liebten es — genau, wie die Autoren der Renaissancetragödien für die Vor-Handlung —, einander weitläufig die Vorgeschichte für ihre Antworten in Erinnerung zurückzurufen.

Briefe Giustiniani's und Antworten an ihn sind besonders[2] in folgenden Drucken zu finden:

Bernardi Justiniani, *Patricii Veneti . . . orationes et Epistulae.* Venetiis 1492.[3]

Barbari, Francisci, *et aliorum ad ipsum epistulae.* Brixiae 1743.

Philelphi, Francisci, *epistulae familiares.*

Traversari, Ambrosii, *Epistulae et orationes.* Florentiae 1759.

Contarini, *Anecdota veneta.* Venezia 1757.

Giornale storico della lett. ital., X p. 363 ff.

Eine ganze Anzahl von Briefen Leonardo Giustiniani's sind Dankschreiben an seine Freunde für erhaltene Gratulationen bei Anlafs seiner Wahl zum Prokuratoren von S. Marco. Aufser den schon früher genannten[4] gehören zu diesen Freunden noch ein Andrea Gritti,[5] der Jurisconsultus und Humanist Lauro Quirino[6] und Pietro Tommasi. Dem letztern versichert Leonardo, dafs er nie gehofft habe, zu solcher Ehrenstelle zu gelangen; da es nun doch geschehen, so wolle er sich bemühen, um von den Bürgern wenigstens eines Teils der empfangenen Ehre würdig erachtet zu werden.

Einige weitere Briefe Leonardo Giustiniani's sind Dankschreiben an den Erzbischof Jacopo[7] und Vittore Suavio für

---

[1] Zu lesen in den Hss. der Biblioteca Marciana von Venedig: Codd. a) *cl. IX cod. XXIV* (3120. XCVI, 4); b) *cl. XIII cod. LXXI, cod. LXXII* u. *cod. LXXVI* (4142. XCVIII, 5; 4109. XCVIII, 4; 3921. CVI, 4); *cl. XIV cod. CCXXI* (4632. XCIX, 2).

[2] Die Einzelbriefe werden jeweils extra aufgeführt.

[3] Einzelnes über diesen Band cfr. Bibliographie.

[4] Cfr. p. 20 ff.

[5] Nicht zu verwechseln mit dem Dogen gleichen Namens (1454—1538).

[6] Er ist Verfasser von zwei noch inedierten Invectiven; als Interpret des Aristoteles genofs er ein grofses Ansehen. Cfr. Agostini, *Lauro Quirino*; Foscarini p. 34 u. 50 und Arn. Segarizzi, *Lauro Quirino, umanista Veneziano del sec. XV. Giorn. stor. d. lett. ital.* XLIV p. 2

[7] Cfr. p. 23.

erhaltene Kondolationen beim Tode des Bruders Marco und eines elftägigen Enkelkindes.

Bei den einzelnen Humanisten werden wir noch zeigen, wie oft Leonardo Giustiniani in den Fall kam, Empfehlungsschreiben auszustellen. Hier nenne ich blofs dasjenige für den Jurisconsultus D. Giovanni da Porto, der bei Barbaro Mauroceno[1] Hörer werden wollte.

Über die Beziehungen Leonardo Giustiniani's zu Niccolò Niccoli erfahren wir nichts Weiteres, als was Traversari in einem Briefe mitteilt,[2] dafs nämlich Niccoli, wie von andern, so auch von Leonardo Giustiniani die Liste seiner Bücher wünsche. Ebenso ist uns Giustiniani's Verhältnis zu Biondo unbekannt. Als dieser das *Buch der berühmten Redner* von Cicero abgeschrieben hatte, sandte er die Kopie zuerst Guarino und dann Leonardo Giustiniani.

Von gröfserm Interesse ist für uns Leonardo Giustiniani's Korrespondenz mit Barbaro, Barzizza, Ciriaco d'Ancona, Filelfo, Guarino, Tommasi und Traversari.

α) Leonardo Giustiniani und Francesco Barbaro.

Neben Leonardo Giustiniani stellt auch Francesco Barbaro (1398—1454) den wahren Typus des gelehrten venezianischen Adligen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts dar. Sie machten beide eine gleich ehrenvolle Karriere; sie beide waren die besten Schüler Guarino's. Beide wurden Senatoren, Statthalter in venezianischen Provinzen und Prokuratoren von S. Marco. Als beste Graecisten Venedigs wurden sie beide auserwählt, um den **Kaiser von Konstantinopel zu begrüfsen.**

In einem Cod. ms.[3] der *Ambrosiana* von Mailand ist in einer Lobrede Guarino's unter anderm zu lesen: *Als der Kaiser der Griechen nach Venedig kam, begrüfsten ihn sogleich Leonardo Giustiniani und Francesco Barbaro, zwei Zierden jener Stadt, in einem so süfsen und eleganten Griechisch, dafs sie Zöglinge der Schule Homers zu sein schienen.* Diese Angabe ist mit allerlei Variationen von mehreren späteren Literaturgeschichtsschreibern wieder aufgenommen. Aus einem Satz, der dem Zitat vorausgeht, kann man ersehen, dafs es sich um den Kaiser Johannes Paläolog handelt. Agostini setzt das Ereignis in das Jahr 1423. Damals war aber Johannes Paläolog (nur Johannes VII. kann es sein[4]) noch nicht Kaiser. Hat man also dem Datum Cicogna's, d. h. a. 1425, zu folgen, in welchem Jahre Johannes VII. auf den Thron kam? Im Briefwechsel Barbaro's wird von dem *aus dem Konzil von Florenz zurück-*

[1] Barbone Morosini, wahrscheinlich Professor der Jurisprudenz in Padova cfr. Foscarini p. 44.
[2] *Epist.* VI, 4.
[3] Cfr. Barbari, *Epist.* p. cclxx.
[4] Johannes VI. starb 1391.

kehrenden Kaiser gesprochen; dies fand aber erst a. 1439 statt. Es ist mir unmöglich, diese Widersprüche zu lösen. Obwohl die Literarhistoriker ein Datum geben, haben sie nicht einmal auf die daraus folgenden Schwierigkeiten hingewiesen. Dann wäre es auch interessant, zu erfahren, wer den Kaiser mit einer Rede begrüfste, ob unser Leonardo Giustiniani oder Francesco Barbaro, oder ob der Kaiser zwei Reden anzuhören hatte. Yriarte[1] beansprucht das ganze Verdienst für seinen Barbaro. Da uns jedoch zur Lösung der Frage die nötigen Dokumente fehlen, wird es wohl besser sein, mit der bestimmten Antwort aufzusparen.

Die Korrespondenz Leonardo Giustiniani's mit Francesco Barbaro können wir in politische[2] und Briefe von rein familiärem Charakter einteilen. Diese letztern bestehen einzig aus Kondolationen und Empfehlungsschreiben oder Gesuche um Empfehlung. Von besonderm Interesse sind sie deshalb, weil sie uns ein eingehenderes Bild von Leonardo Giustiniani's Religiösität seit a. 1437 gewähren.[3]

Aus einem Brief des Barbaro[4] vernehmen wir, dafs ihm a. 1437 ein Verwandter gestorben war. Giustiniani hatte ihm kondoliert und zugleich gebeten, den Schmerz *modeste et constanter* zu ertragen.

Als Barbaro vom Tode Marco's (März 1438), Leonardo's Bruder, Nachricht erhielt, war er tief betrübt, besonders, da er wufste, dafs Marco seinem Freunde Leonardo alles bedeutet hatte und dafs dieser sich nun wie vereinsamt auf der Erde fühlen werde. Im Trostbrief[5] bittet er den Leonardo, nicht über ein Gesetz der Natur klagen zu wollen, sondern auch in der Trauer allen ein Beispiel von Standhaftigkeit und Mäfsigung zu sein. Als Leonardo in diesem Briefe die Erinnerung seiner Liebe zu Marco zurückgerufen sah, weinte[6] er, nicht sowohl mit Traurigkeit, als *vielmehr beinahe mit einer gewissen Wollust*;[7] denn nichts ging ihm über das Andenken an seinen Bruder; durch die Trostworte Barbaro's fühlte er sich wieder aufgerichtet.

Zwei junge Nonnen des Klosters von Murano hatten auf Barbaro's Tochter, Costanza, einen solch tiefen Eindruck gemacht, dafs diese sich jenen durchaus beigesellen wollte. Barbaro stimmt diesem Wunsch mit Freuden zu. Mit Rücksicht auf seine politischen Verdienste und auf seine Freundschaft mit Leonardo Giustiniani, glaubt Barbaro, sollten sich der Aufnahme seiner Tochter ins Kloster keine Schwierigkeiten in den Weg stellen. Mit seinem

---

[1] Yriarte *La vie d'un patricien de Venise au XVI. sc.* [Die Familie Barbaro] Paris.

[2] Diese wurden behandelt p. 15ff.

[3] Manches wurde schon im I. Teil p. 23ff. vorausgenommen.

[4] Brixiae, Idibus Octobris 1437 (Barbaro au Giustiniani).

[5] IV. Kal. April. 1438 (Barbaro an Giustiniani).

[6] Leonardo an Barbaro v. 5. April 1438.

[7] *Cum voluptate quadam et dulci, blandaque animi mei affectione.*

Gesuch[1] wandte sich Barbaro an Leonardo Giustiniani, weil dieser Protektor des Klosters *degli Angioli* von Murano war und *wegen seiner Werke, Güte und Autorität auf die heiligen Frauen einen grofsen Einflufs ausüben konnte.* Freilich bemühte sich Leonardo zu gunsten Barbaro's und dessen Tochter, aber ohne Erfolg; denn die Nonnen des Klosters waren fest entschlossen, wegen Beschränktheit des Raumes jede weitere Aufnahme zu verweigern. Immerhin hatten sie versprochen, das Monasterium binnen kurzem zu vergröfsern, um allen Gesuchen um Aufnahme entsprechen zu können. Diesen Vertröstungsbrief[2] an Barbaro schliefst Leonardo Giustiniani mit den Worten: *Alles übrige wird [Dir] mündlich von Zaccaria*[3] *mitgeteilt werden. Costanza möge sich nicht betrüben, sondern häufig an den Versammlungen der Nonnen teilnehmen.* Interessant ist Leonardo's Urteil über Costanza's Entschlufs, Nonne zu werden: Er hält dafür, dafs Costanza als Nonne mit ihren Gebeten dem Staate nicht weniger nützen werde, als wenn sie demselben Söhne geben würde. Da alles Irdische nur Elend, Sterblichkeit und Streben nach Volksgunst sei, so sei denselben natürlich die Glückseligkeit, die Ewigkeit und der wahre Ruhm [der Frömmigkeit] vorzuziehen. Übrigens gebe es nichts Herrlicheres, als den Feind[4] zu bekämpfen, durch den Jugend, Reichtum und Adel zu nichte würden. —

Es bleiben noch einige Empfehlungsbriefe zu erwähnen. Das eine Mal[5] wünscht Barbaro, dafs sein Neffe Ermalao, der Bischof von Treviso, von Giustiniani freundlich aufgenommen werde. *Was Du an ihm tust, werde ich empfinden, wie wenn es mir erwiesen würde*; das andere Mal[6] empfiehlt Leonardo Giustiniani dem Barbaro seinen alten Freund Manfredo Luzzago aufs innigste.

In dieser Korrespondenz zeigt sich deutlich der Einflufs der klassischen Studien; besonders auffällig wird dieser in den Briefen Barbaro's.

Schon früher wurde darauf hingewiesen, dafs auch die Briefe mit vornehmlich politischem Inhalt privaten Charakter tragen; so kommt es, dafs sich die beiden Humanisten, inmitten der gewichtigsten politischen Fragen, gegenseitig eingehend über ihre Gesundheit erkundigen.[7]

---

[1] Brief Barbaro's an Leonardo Giustiniani vom IV. Kal. Jul. 1440. Die Bitte ist sehr inständig; so heifst es z. B. *a te peto et postulo . . . ut majore studio, magisve ex animo facere non possum . . .*

[2] Vom VIII. Idus Jul. 1440.

[3] Bruder Francesco Barbaro's. Während sich dieser in Brescia aufhielt, blieb Zaccaria mit Costanza in Venedig. Vielleicht handelt sich hier aber um den Sohn Francesco's: Zaccaria, von dessen politischen Verdiensten der Vater oft in den Briefen spricht.

[4] D. h. den Teufel. Cfr. auch englisch *the fiend.*

[5] Am 13. Aug. 1444.

[6] Pridie Kal. Dec. 1437.

[7] Geradezu komisch wirkt dies bei Barbaro: Immer und immer wieder möchte er *für sein Vaterland sterben* und gleich darauf ist er um seine Gesundheit beängstigt wie ein kleines Kind.

Franzesco Barbaro sammelte seine Briefe; eine Abschrift derselben sandte er[1] Leonardo Giustiniani zu, angeblich um vor der Verbreitung derselben erst des Freundes Urteil einzuholen: *Wenn Du, mit Deinem gewichtigen und aufrichtigen Urteil,*[2] *sie billigst, so wird sie [mein Sohn] Zaccaria dem Lodovico Foscareno zustellen; wenn sie Dir aber nicht gefallen, so hat sie Zaccaria zur Verzehrung dem Vulcan zu übergeben.*

β) Leonardo Giustiniani und Gasparino da Barzizza.[3]

Nur ein einziger Brief[4] gibt uns etwas Aufschlufs über ihr Verhältnis. Es ist eine Art Huldigungsbrief Barzizza's an Leonardo Giustiniani; was uns um so eigentümlicher berührt, weil Barzizza der ältere war und sich als Humanist schon vor Leonardo bekannt gemacht hatte.

Barzizza spricht dem Leonardo Giustiniani seine Bewunderung und Verehrung aus. Er lobt dessen Sanftmut und Eleganz und ist der Meinung, Leonardo müsse unter die klassischen Fürsten der Beredsamkeit gezählt werden; denn niemandem stehe er darin nach, vielen sei er aber voraus. Er rühmt auch dessen sittliche und vortreffliche Lebensführung und dessen hohe Kenntnisse in den edeln Wissenschaften. *Wenn Venedig immer Leute besitzen wird wie Dich, so wird es ewig Meer und Land beherrschen.* Barzizza nennt den Giustiniani einen wirklichen Patrizier,[5] der sein Leben nicht in Faulheit und nichtigen Freuden zubringe, sondern es dem Studium der Wissenschaften widme; einen Mann, der in jeder Art Tätigkeit[6] mit den berühmtesten Männern im Wettkampf, sowohl in öffentlichen, wie in Privatangelegenheiten äufserst erfahren sei und drum im Hause und draufsen grofse Dienste zu leisten vermöge. Niemandem sei Leonardo Giustiniani unbequem, allen aber ein Führer. Barzizza sagt dann noch, er liebe Leonardo wegen seiner Freundlichkeit und Güte; das Höchste, was er sich von den Göttern erwünsche, sei, etwas leisten zu können, das Leonardo Giustinani's würdig wäre.

Barzizza getraut sich kaum, eine Antwort auf diesen Brief zu erhoffen. Er versichert, dafs eine solche ihm das gröfste Glück bedeuten würde, das er erwarte.

Bei diesem Brief möchte ich einen besonderen Nachdruck auf die Worte *Freundlichkeit und Güte* legen. Man hat wohl davon

---

[1] Ex sancto Vigilio I. Kal. Sept. 1446.

[2] *Gravi et sincero tuo judicio.*

[3] Über diesen Humanisten, der auch einige Zeit in Venedig unterrichtete, cfr. einiges in Voigt. Dort weitere Bibliographie. Er war Schüler des Chrysoloras.

[4] Gedruckt in Contarini, *Anecd. Veneta.*

[5] *Homo vere Patricius.*

[6] *Omni virtutum genere.*

auszugehen, dafs Barzizza durch diese — sonst unbegründeten — Zeilen dem Leonardo Giustiniani für eine schon erhaltene Wohltat danken will oder vielleicht noch eher ihn erst um eine solche angeht.

γ) Leonardo Giustiniani und Ciriaco d' Ancona.

Im Jahre 1443 unternahm Ciriaco eine seiner Orientreisen. Auf dem Wege dorthin begab er sich nach Venedig, woselbst er dem Leonardo Giustiniani einen Besuch machte. Es ist jedoch unverständlich, warum er zu diesem Zweck von Filelfo ein Empfehlungsschreiben wünschte.[1] Filelfo empfiehlt ihn aufs wärmste, er versichert dem Giustiniani, dafs ihm der Besuch Ciriaco's gewifs nicht unangenehm sein werde, besonders, da er einige Monumente aus dem Altertume mitbringen werde: Epigramme und andere Inschriften, die er von den ältesten Steinen Asiens und Griechenlands gesammelt habe.

Dieser Empfehlung hätte es sicherlich nicht bedurft, denn Leonardo Giustiniani und Ciriaco d' Ancona[2] kannten sich schon seit langen Jahren. Über Ciriaco's Besuch beim Statthalter des Friuli und die dort erfahrene freundliche Aufnahme haben wir schon früher[3] berichtet.

Schon in der Jugend tauschten **sie italienische Sonette** miteinander aus, von denen uns vier, d. h. von jedem Autor zwei, erhalten[4] sind. Im ersten Sonett lobpreifst Ciriaco den Leonardo, seine Tugend sei mehr wert als irgend etwas auf der Erde; drum erhebe sich sein Ruhm bis in den Himmel hinauf; wie ein Spiegel der reinen Sitten habe er allen eine Leuchte zu sein. — Das zweite und dritte Sonett[5] sind von Leonardo. Er weifst zuerst das *in so stolzem und prächtigem Stil* ausgesprochene Lob als unverdient zurück und möchte es auf den Verfasser (d. h. Ciriaco) angewendet wissen, den zu lieben ihn ein heifser Wunsch trage. Dann erhebt er seinerseits den Freund mit einem recht schmeichelhaften Vergleich: Wie der Morgenstern schwindet, sobald die Sonne ihr goldenes Haar verweht, so wird Ciriaco's verbreiteter Ruf noch durch seine schönen Verse besiegt. Orfeo, Apollo und Amfione sangen keine herrlichere Harmonie als seine Dichterstimme.

---

[1] Möglicherweise schrieb Filelfo die Empfehlung, ohne dazu aufgefordert worden zu sein und nur, um sich den Giustiniani zu verpflichten.

[2] Über diesen Humanisten, der als erster grofse Reisen unternahm, um die Inschriften aller Baudenkmäler und alle übrigen Monumente des Altertums zu studieren und über die grofse Bedeutung seines *Itinerarium* und sein *Commentarium* cfr. ausführliches bei Voigt II, 269 ff. und die Bibliographie bei Burckhardt I p. 196 f.

[3] P. 18.

[4] Gedruckt in Agostini und in Colucci, *Delle antichità picene* Fermo 1792 vol. XV p. LX (mit einem von Francesco Scalamonti geschriebenen Leben des Ciriaco d' Ancona).

[5] Cfr. Anhang.

Da seine [Leonardo's] hohe Meinung über Ciriaco von dessen wahrem Werte noch übertroffen werde, so werde auch seine bisherige Liebe zu ihm nur noch gröfser werden. — Auf solche Worte konnte Ciriaco nicht schweigen. Im vierten Sonett hält er dafür, dafs Leonardo's Ruhm der Welt als Komet diene. Ihn dürstet stets darnach, den Wohllaut von Leonardo's süfsen Versen zu geniefsen. In Demut will er zum Hyperion, zum Meistersänger (d. i. Leonardo) emporschauen.

Sigismund I. von Luxemburg, der seit a. 1431 die italienische **Königskrone** besafs, kam a. 1433 nach Italien, um sich zum Kaiser **des römischen Reiches** krönen zu lassen. Ciriaco wundert sich, dafs Sigismund, der sich vor der letzten Krönung König nannte, nun als Kaiser betitelt sein wollte, gleichsam, als verliehe der Kaisertitel mehr Würde als derjenige des Königs, und in bezug darauf war es ihm erwünscht, Giustiniani's Meinung zu vernehmen. Leonardo Giustiniani, in seiner Antwort,[1] sagt, er sei gleicher Meinung wie Ciriaco; alle übrigen nennt er Barbaren, die man nicht zu korrigieren vermöge, selbst wenn man es tun wollte; die er aber auch nicht korrigieren möchte, sogar wenn er könnte.[2] Im Verlauf des Briefes setzt er dann seinen Standpunkt ausführlich auseinander.

Was den Fürsten anbetrifft, so kannten die Römer drei Grade: König, Diktator und Kaiser. Die höchste Macht vereinigte sich in den Händen des Königs. Der zweite Grad ist derjenige der Diktatur, der dritte [und niedrigste] derjenige des Kaisertums. Als Beweis dafür mag dienen, dafs, als der Senat und das römische Volk den Kaiser Oktavian ehren wollten, sie beschlossen, ihn statt Kaiser Diktator zu nennen. Daraus ergibt sich klar, dafs die Kaiserwürde niedriger ist als diejenige des Diktators. Dafs aber die Königswürde noch höher steht als diejenige des Diktators, dafür mag der Diktator Julius Cäsar als Beweis dienen; als er nach der Königskrone strebte, wurde er ermordet.

Um seine Beweisführung noch treffender zu gestalten, erklärt Leonardo Giustiniani noch die Machtbefugnis eines jeden der Inhaber der drei genannten Grade. Nach Giustiniani wäre der König der absolute Herrscher, während die Autorität des Kaisers und des Diktators eine beschränkte sei. *Überdies sagen wir ‚Deum' oder ‚regem' und ‚regnum coelorum', wie man es auch in den heiligen Schriften und bei den Dichtern bezeugt findet. Aber es wird wohl kein Beispiel zu finden sein, wo jemand Gott ‚imperatorem' nennen würde . . . Die Macht des Kaisers ist weit geringer als diejenige des Königs und dies sollte all denen, die den Kaisertitel demjenigen des*

[1] Brief ohne Datum; er beginnt: *Melius erat, o Ciriace.* Fälschlich schreibt Geiger (*Humanismus und Renaissance in Italien und Deutschland*) diesen Brief Leonardo's Sohn, Bernardo, zu.

[2] *Sed utor Democriti regula: rideo et illa non fleo. . . . ridens barbariem istam . . .*

Königs vorziehen, bekannt sein; *aber sie leben in der gröfsten Ignoranz ... Bei Gott, wo kannte man jemals die Gewohnheit, einen Kaiser zu krönen, wo hört oder liefst man davon? Kein Kaiser hat die Krone getragen, weder Augustus, noch Tiberius, noch Caligula, noch Nero, noch Trajan, noch Hadrian, noch Antonius. Vielleicht bekamen sie den Lorbeer oder das Rostrum; diese beiden Auszeichnungen waren jedoch keine Kronen, sondern vielmehr Abzeichen des Triumphators ...*

Man wird es begreifen, dafs eine solche wirklich einseitige Beweisführung[1] einen lebhaften Protest von seiten der *Barbaren*, d. h. der Germanen, zu erwarten hatte. Die Antwort kam aber erst etwa 50 Jahre nach dem Tode des Leonardo Giustiniani von Heinrich Bebel. Der Titel des Protestbüchleins[2] lautet: *Apologia Hencici Bebeli contra Leonardum Justiniannm Venetum imperatoris extenuantem, coronationem regum nostrorum incessentem, atque Germanos barbariae ob id insimulantem.* Bebelius beginnt seine Apologie mit der Versicherung, dafs er durchaus nicht Leonardo Giustiniani's guten Ruf betreff dessen Lebensführung, Sitten und Bildung schmälern, sondern einzig und allein auf dessen Brief [an Ciriaco] antworten wolle. Als Germane könne er sich dessen Schmähungen nicht gefallen lassen. Gott ruft er als Zeugen an, dafs er nicht aus Bissigkeit oder Eigenlob, sondern nur aus Vaterlandsliebe auf die Schmähschrift antworte.

Was Leonardo Giustiniani bei Behandlung der Titelfrage ganz aufser acht gelassen, das tritt nun bei Bebelius in den Vordergrund: die historische Entwicklung. Die Argumente, die Leonardo Giustiniani vorbringe, sagt Bebelius, kenne er alle, [sed] *nomina etiam magistratum mutantur ... Et imperatore vocamus cui summa rerum commissa est.* Warum sollte man nicht für den höchsten Würdenträger *Imperator* sagen, da dieser doch der Beherrscher des Imperium Romanum ist. Bebelius zitiert eine grofse Anzahl römischer Schriften, welche die höchsten Herrscher *Imperatores* nannten oder *Caesares, Augustos*, aber nie *reges, consules vel dictatores.* Wenn Leonardo Giustiniani sage, es gebe in einem Lande nur einen König, so sei darauf zu antworten, dafs es bis Aurelius Antonius auch stets nur einen Kaiser gegeben habe; andrerseits sei darauf hinzuweisen, dafs z. B. in Gallien gleichzeitig vier Könige (d. h. der Franken, Burgunder, Longobarden und Belgier) geherrscht haben. Bebelius führt auch eine Stelle bei einem Schriftsteller an, wo es heifst, *imperator coelorum.* Viele Autoren überliefern, dafs zwischen den einstigen Königen und Tyrannen kein Unterschied bestand. Von den römischen Kaisern waren viele zuerst Könige; die Könige wurden vom Kaiser gekrönt, so z. B. Tigranes von Tiberius, Herodes von Augustus. Als der Türkenfürst sein Reich aufserordentlich erweiterte, wurde er, selbst von den Christen, nur

[1] Auch Poggio spottet über diejenigen, die die Kaiserwürde über diejenigen des Königs stellen (cfr. Gaspary, *Ital. Littgesch.* II p. 126).

[2] P. eii—gii ed. 1509 *Bibl. Marc. Miscell.* 1263.

noch *Imperator* genannt. Mit all dem will Bebelius beweisen — und man darf wohl sagen, dafs es ihm gelungen ist —, dafs Leonardo Giustiniani's Angriffe auf die *Barbaren* ungerechtfertigt waren, die Kaiserkrönung Sigismund's aber begründet.

δ) Leonardo Giustiniani und Francesco Filelfo.

Wenn es auch nicht möglich ist, zu bestimmen, seit wann diese beiden Humanisten mit einander im Verkehr waren, so steht doch das fest, dafs sie sich a. 1417 schon kannten.[1] Der neunzehnjährige Filelfo genofs schon damals den Ruf eines bedeutenden Gelehrten und deshalb übertrugen ihm mehrere venezianische Patrizier den Unterricht ihrer Söhne; auch Leonardo Giustiniani anvertraute ihm seinen Sohn Bernardo als Lateinschüler.[2] Da sich Filelfo als tüchtig erwies, so wuchs sein Ansehen schnell und durch die Vermittlung Leonardo Giustiniani's wurde er vom *Dominio* ins venezianische Bürgerrecht aufgenommen. Da er damals den Wunsch ausdrückte, sich die griechische Sprache vollständig anzueignen, so verschaffte ihm Leonardo Giustiniani die Gelegenheit, in den Orient zu gehen, indem er ihn zum Sekretär des *Bailo* von Konstantinopel ernennen liefs. Von jener Zeit bis zu Filelfo's Rückkehr nach Italien fehlt uns jede Nachricht über das Verhältnis der beiden Humanisten und auch für die spätere Zeit sind wir — mit Ausnahme von einigen Mitteilungen Traversari's und drei Briefen Leonardo Giustiniani's[3] — beinahe ganz auf die, freilich ziemlich zahlreichen Briefe Filelfo's angewiesen.

Den Hauptgegenstand ihrer Korrespondenz bildet ein Streit wegen einiger, mit Büchern und Kleidern gefüllten Kisten, die Filelfo bei Leonardo Giustiniani deponiert hatte und — wie er behauptet — ohne Grund nie zurückerhielt.

Bevor Filelfo im August 1427 von Konstantinopel abreiste, sandte er, um nicht durch zu viel Gepäck belästigt zu sein,[4] viele Kisten voraus und zwar adressierte er dieselben an Leonardo Giustiniani, an Francesco Barbaro und noch an andere. In der Sendung an Giustiniani befanden sich Bücher und Kleider sowohl von Filelfo selbst als auch von dessen Gattin. Am 10. Oktober 1427 war Filelfo in Venedig, fand aber in der von der Pest heimgesuchten Stadt keinen seiner Freunde. Giustiniani befand sich in Murano. Dorthin sandte ihm nun Filelfo einen Brief mit der Bitte um Rückgabe der Kisten. Vor allem lag ihm an den Kleidern seiner Gattin, denn dieses *junge und gefällige* Weibchen wollte an den kurz bevorstehenden Weihnachtsfeierlichkeiten durchaus nicht auf

---

[1] Rosmini, *Filelfo* p. 9.

[2] Agostini.

[3] Diese 3 Briefe sind gedruckt im Band: *Bernardi Justiniani . . . orationes et epistolae.*

[4] Erster erhaltener Brief Filelfo's an Leonardo Giustiniani. Ohne Datum. Der Brief beginnt: *Quoniam natalis Christianus iam . . .*

ihren äufseren Schmuck verzichtleisten. Eigentümlicherweise ist schon dieser erste Brief in so dringlich flehentlichem Ton abgefafst, wie wenn die Rückerlangung der Kisten für Filelfo gar nichts so selbstverständliches gewesen wäre. Und in der Tat gab ihm Leonardo Giustiniani die Kisten nicht heraus, indem er vorgab,[1] dieselben befänden sich in einem Zimmer, wo eben erst ein Mann an der Pest gestorben sei. Zugleich verbot er dem Filelfo ihn zu besuchen, bis er ihn einlade. Dem Filelfo blieb also nichts Besseres übrig, als zu warten.[2] Am X. Kal. Mai 1428 benachrichtigte er dann den Giustiniani von Bologna aus, dafs ihn ein gewisser Giovanni Corbezzi, Kaufmann aus Florenz, besuchen werde, um in seinem Namen die Bücher und die übrigen deponierten Dinge abzuholen. Giustiniani empfing den Corbezzi mit grofser Freundlichkeit, sprach ihm von Filelfo mit viel Begeisterung und Ehrenbezeugung[1] — gab aber die Bücher nicht zurück; diesmal mit der Ausrede, Filelfo solle eine ihm offerierte, höchst ehrenvolle Lehrstelle in Venedig oder Padua annehmen und dann könne er ja die Bücher gleich selbst abholen.[3]

Inzwischen war Filelfo Professor in Florenz geworden. Seine Kisten hatte er immer noch nicht vergessen; vielmehr versuchte er es auf alle mögliche Arten, sie wieder zu erhalten: bald bittet und fleht er, bald droht er, dann beschimpft er, — um sich gleich darauf wieder deswegen zu entschuldigen. (So hatte er sich a. 1431, weil er unsern Leonardo Giustiniani verleumdete, von der florentinischen Regierung einen strengen Verweis zugezogen.[4]) Da er aber merkte, dafs all dies ohne Erfolg blieb, so ging er noch den Traversari um Fürsprache an. Aber auch diese nützte nichts. So sah sich Filelfo ohne Hilfe und schwieg.

Plötzlich nach sechs Jahren, a. 1437,[5] machte er dem Leonardo Giustiniani bittere Vorwürfe deswegen, weil er ihm noch nicht die Bücher und Kleider zurückgegeben habe. Es scheint ihm dies gegen jedes Freundschafts- und Menschenrecht gehandelt. Es würde sich für Giustiniani schicken, meint Filelfo, eingedenk seines Namens *gerecht* zu sein und ihm *in Treue und Unschuld* die anvertrauten Dinge zurückzugeben. Giustiniani möge ihn nicht mehr betrügen und beleidigen, sonst würde er, Filelfo, sich gezwungen sehen, die alte Freundschaft zu vergessen.

---

[1] All dies ergibt sich aus den Briefen Filelfo's, denn diesbezügliche Briefe Giustiniani's — wenn sie überhaupt jemals geschrieben wurden — sind nicht erhalten.

[2] Brief Filelfo's an Giustiniani vom XV. Kal. Jan. 1427 (die Jahreszahl ist falsch; es sollte heifsen 1428). Cfr. auch p. 13 No. 5.

[3] Brief Filelfo's an Giustiniani vom Kal. Junius 1428.

[4] Dies war ein günstiger Anlafs für Poggio, um den Filelfo in einer Invektive anzuklagen, er habe dem Giustiniani Geld gestohlen und sei deswegen vor den Richter gerufen worden. Nach ein paar Tagen Karzer habe er das Geld bei einem Wucherer geliehen und sich so von der Schuld frei gemacht (cfr. Voigt I p. 361). Darin ist viel unrichtig und übertrieben.

[5] Im Brief, der beginnt: *Nescio quo tandem iure te adeo affirmaris.*

Es ist mir unmöglich, der Korrespondenz zu entnehmen, ob Leonardo Giustiniani auf obigen Brief reagiert habe oder nicht.[1] Jedenfalls blieben die beiden gute Freunde und zu Lebzeiten Giustiniani's beklagte sich Filelfo in keinem Brief mehr über die zurückgehaltenen Kisten. Erst zwei Jahre nach dem Tod Leonardo Giustiniani's schreibt er dem Guarino,[2] als ihm dieser die Werke des griechischen Geographen Strabo verlangte: er habe dieses Buch zusammen mit sehr vielen andern aus Konstantinopel zu Leonardo Giustiniani[3] geschickt, damit sie ihm dieser zurückerstatte, sobald er, Filelfo, wieder in Italien sei. Nun, da Leonardo gestorben, befänden sich die Bücher bei dessen Sohn Bernardo.[4] *Nun kennst Du den Sachverhalt.*

Der Brief, den Filelfo im Oktober 1450 an Bernardo Giustiniani schrieb und in dem er um Rückgabe von Büchern ersucht, bezieht sich dagegen wahrscheinlich nicht auf die Kisten aus Konstantinopel. Denn es wird darin nicht mehr von den Kleidern gesprochen und dann heifst es auch ausdrücklich: *Ich wünsche, dafs Du mir meine Opuskeln wiedergibst, welche Ihr, Dein Vater und Du, angenommen habt, um sie zu prüfen.* Unter *meine Opuskeln* sind hier wahrscheinlich Filelfo's *Convivia mediolanensia* verstanden, die er a. 1442 dem Giustiniani zur Korrektur übersandt hatte.

Es bleibt nun noch die Frage offen, warum Giustiniani dem Filelfo nicht die Kisten zurückerstattete, sobald sie dieser verlangte. Leider ist der erste Brief, in dem Giustiniani dem Traversari den Grund seiner Weigerung mitteilte, verloren gegangen.[5] Traversari selbst mufste den Inhalt des Briefes erraten, denn auch ihm kam er, durch das Verschulden des Briefträgers, nie vor Augen. Traversari mufs sich die Sachlage nicht so arg vorgestellt haben, drum wollte er den Giustiniani zur Rückgabe der Kisten bewegen. Als er später noch einmal versuchte,[6] zu Filelfo's Gunsten bei Giustiniani einzutreten, da setzte ihm Giustiniani noch einmal alle Gründe für sein Verhalten auseinander.[7] Hatte Traversari schon vorher nicht die beste Meinung von Filelfo, den er leichtsinnig, eitel und prahlerisch genannt hatte, so war er jetzt überzeugt, dafs jener auch unehrlich und treubrüchig sei und war drum fest entschlossen, jenem von nun an die Türe zu weisen.

---

[1] Vielleicht verlangte Filelfo die Kisten nicht mehr seit a. 1437, weil er merkte, dafs seine Klagen doch vergeblich waren. Zudem brauchte er einen Freund, da er sich mit den florentinischen Humanisten verfeindet hatte.

[2] Am III. Nonas Augustas 1448.

[3] *Virum clarissimum et tibi aeque amicissimum, atque ipsi mihi.*

[4] *Virum optimum, patrique simillimum.*

[5] Cfr. Brief Traversari's an Giustiniani vom 8. Mai [1429], der beginnt: *Mariottus noster qui proxime* . . .

[6] Cfr. Brief Traversari's an Giustiniani vom XI. Kal. Sept. [s. a.], der beginnt: *Gratam tibi fuisse operam* . . .

[7] Der Brief Giustiniani's ist nicht erhalten; cfr. aber die Antwort Traversari's [s. d.], die beginnt: *Legi litteras tuas magna certe cum voluptate* . . .

Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daſs Giustiniani sich mit den Kisten für eine dem Filelfo geliehene und nicht zurückerhaltene Summe entschädigen wollte. Daſs es sich um Geld handelt, sieht man schon daraus, daſs sich Giustiniani bei Traversari erkundigt, welches Filelfo's Besoldung in Florenz sei;[1] dann auch daraus, daſs Filelfo durch Traversari[1] den Giustiniani um die Bücher und Kleider bittet und gleichzeitig mitteilen läſst, ein reicher und freigebiger junger Mann, ein gewisser Giaconino, werde für ihn das Geld zurückerstatten.[2] Filelfo muſs bei Giustiniani das Anleihen vor seiner Rückkehr aus Konstantinopel gemacht haben, denn der Streit beginnt schon a. 1427. Am wahrscheinlichsten scheint es mir, daſs Leonardo Giustiniani Filelfo, dem nach dem Orient abreisenden neuen Sekretär des *Bailo*, das nötige Geld für eine würdige Ausstattung geliehen und daſs er ihn mit dem Ankauf von griechischen Handschriften beauftragt habe. Filelfo kaufte aus dem erhaltenen Geld wirklich Bücher,[3] beanspruchte sie aber dann für sich selbst; dies steht z. B. für die Werke des Plutarch fest.[1]

Wenn wir Filelfo's Briefen glauben wollen, so muſs es geradezu Giustiniani's Absicht gewesen sein, ihn zu foppen; denn während er ihm die Rückgabe der Kisten verweigerte, soll er ihm doch auf die liebenswürdigste Art geschrieben haben. So stellte er ihm *tanta cum caritate fideque* die vorteilhaftesten Stellen in Venedig in Aussicht,[4] hielt aber dann sein Versprechen nicht. Nachdem Filelfo sich, durch Giustiniani's Schuld, schon allzulange untätig in Venedig aufgehalten, begab er sich nach Bologna. Aber auch von hier suchte ihn Giustiniani wieder zu sich zu locken, indem er ihm einen äuſserst ehrenvollen Platz in Venedig oder Padua versprach. Doch Filelfo wollte sich nicht mehr täuschen lassen. Zumal da er von den Bolognesen aufs *herrlichste empfangen* wurde, hielt er es nicht für statthaft, diese im Stiche zu lassen und zog vor *quod honestum quam quod utile*.[4]

Dennoch verlieſs er die guten Bolognesen bald und wandte sich nach Florenz, wo wir ihm a. 1429 begegnen.

Eigentümlich ist, wie dieser gleiche Filelfo nach all den Klagen sich dann doch wieder als Giustiniani's Schuldner bekennt und

---

[1] Cfr. p. 52 Note 5.

[2] Dies geschah jedoch nicht.

[3] Filelfo hat sich auch über andere wegen Büchersendungen zu beklagen, z. B. über Barbaro (Barbari *Epist.* pp. XXIX und XXX); da er überall Schulden hatte, so behielt man ihm die Bücher zurück. Daſs Filelfo vor seiner Abreise nach dem Orient von Venezianern wirklich allerlei Aufträge übernommen hatte, beweist u. a. ein Artikel im *Nuovo Archivio Veneto No.* 62 *N*[a] *Serie No.* 22 p. 63 ff. Von einem Kaufmann Guglielmo Querini erhielt er Geld zum Ankauf von Sklaven und Sklavinnen. Filelfo behielt aber das Geld für sich. Daraus entstand ein Streit, der über zehn Jahre lang dauerte.

[4] Behauptet Filelfo in den Briefen an Giustiniani vom XV. Kal. Jan. 1427 [1428], XIV. Kal. Jan. 1427 [1428], V. Idus Febr. 1428 und Kal. Jun. 1428.

sich direkt und durch Vermittlung Traversari's bei Giustiniani wegen seiner Verleumdungen entschuldigt: Weil er Giustiniani's Protektion geniefse, habe er viele Neider, die auf alle Arten versuchten, ihn in Mifskredit zu bringen; er sei aber unschuldig; zu den Verleumdungen habe er sich hinreifsen lassen, weil ihm Giustiniani nicht auf seine Briefe geantwortet; denn er habe gefürchtet, in dessen Ungnade gefallen zu sein. Wie viel ihm in Wahrheit Giustiniani bedeute, dafür gibt er die Versicherung, dafs ihm dessen Leben teurer sei als sein eigenes.

Der Rest der Korrespondenz ergibt nur noch wenig für das Verhältnis der beiden Humanisten: In einem Brief vom Jahre 1443 empfiehlt Filelfo dem Leonardo Giustiniani den Ciriaco d' Ancona;[1] ein andermal bittet[2] er um Unterkunft für zwei seiner Sklavinnen, die sich auf der Durchreise in Venedig aufhielten.

Nach dem Tode Leonardo Giustiniani's verkehrte Filelfo noch mit dessen Sohn Bernardo; dieser schrieb ihm freilich nicht gar häufig, sodafs sich Filelfo oft genötigt sah, ihn an ihre alte Freundschaft zu erinnern;[3] immer und immer wieder spricht er von den grofsen durch Leonardo erfahrenen Wohltaten.

Wie haben wir uns die Freundschaft von seiten Leonardo's vorzustellen? Sicherlich nahm er sich dieselbe nicht zu sehr zu Herzen. In Venedig hatte er den 20 jährigen vielversprechenden Filelfo begünstigt, dann aber, als er dessen Charakter erkannte, sich von ihm entfremdet; er schrieb ihm selten, griff ihn jedoch nicht feindlich an. Obwohl er dessen Prahlerei kannte, liefs er ihn nicht im Stich. Nur einmal machte er ihm wegen seiner Eitelkeit[4] ernste Vorwürfe: im ersten der drei gedruckten Briefe[5] sagt er ihm offen heraus, er wünsche nicht so häufig von dessen Leben sprechen zu hören; es würde ihn mehr freuen, Proben von dessen Studium zu bekommen. Filelfo möge sich nicht nur mit der Interpretation von Texten beschäftigen, sondern auch Originalwerke schreiben. Im gleichen Brief fordert ihn Leonardo Giustiniani auf, bei den Studien zu verharren, da sie ihm Ehre einbringen und er durch sie das Modell sein werde für alle Studierenden und auch *[mihi] qui te amo voluptati non mediocri.* Wer erkennt in all dem nicht den Stil des Mäcens zu einem Schützling?

Als Filelfo ihn nicht mehr wegen der Kisten belästigte, so näherte Giustiniani sich ihm wieder und zeigte ihm u. a. sein Interesse für ihn dadurch, dafs er dessen *Convivia* zur eventuellen *Korrektur* annahm. Übrigens urteilte[6] er dann über diese *Convivia* äufserst günstig. In der Gratulation zu diesem Werk spricht er

---

[1] Cfr. p. 47.
[2] Im Brief, der beginnt: *Xenophon filius ad Rhagusinos profectus est.*
[3] Z. B. im Brief, der beginnt: *Quo magis quotidie tuas expecto litteras.*
[4] Schon 10 Jahre früher hatte sich Traversari in einem Brief an Giustiniani (*Mariottus noster*) dahin geäufsert, dafs Filelfo viel zu viel von sich selbst rede.
[5] Vom 5. Jul. 1442.
[6] Im Brief an Filelfo v. V. Kal. Jan. 1443, cfr. p. 33.

ihm das Verdienst zu, mit seiner Arbeit verehrungswürdige und beinahe vergessene[1] Dinge erneuert zu haben. — Im dritten Brief[2] endlich sendet Giustiniani dem Filelfo die herzlichsten Glückwünsche zur Hochzeit.

Filelfo's Freundschaft zu Giustiniani war jedenfalls vor allem eine Spekulation. Dafs Filelfo Giustiniani's Schuldner war, gestand er selbst mehr als einmal dem Traversari und Leonardo's Sohn Bernardo. Beinahe in keinem Briefe vergafs er es, um irgend einen Gefallen zu bitten. Einmal schrieb[3] er seinem eigenen Sohn Xenophon: *Suche, Dich dem Bernardo Giustiniani vertraut zu machen; er wird Dir nicht selten nützlich sein können.* — Der Name Giustiniani hatte ihm aber gewifs vor allem als Propagandamittel zu dienen. Sind wohl nicht einige der Briefe Filelfo's fingiert, d. h. nie an den Adressaten abgesandt, aber dafür umso schneller verbreitet? Dies scheint mir z. B. der Fall zu sein mit dem Brief aus dem Jahre 1428, in welchem Filelfo eine Stelle als Professor an der Akademie (?) von Venedig oder von Padua ablehnt, da er bei den *guten* Bolognesen bleiben wolle. Hatte er wohl keine Nebenabsichten, als er diesen Brief schrieb; vielleicht den, nun in Bologna noch ehrenvoller behandelt zu werden? Wäre der Brief nicht mit Hinsicht auf Verbreitung und Propaganda geschrieben worden, warum hätte Filelfo darin alle Einzelheiten wiederholt,[4] mit welcher Ehre man ihn in Venedig behandeln würde?

Um dem Giustiniani zu schmeicheln, bat er ihn um Ratschläge; denn in Wahrheit nahm er beim Handeln doch keine Rücksicht auf den Ratschlag;[5] übrigens war er viel zu selbstbewufst, als dafs es ihm wirklich daran gelegen wäre, verbessert zu werden. Sicherlich ist auch die häufige Äufserung seiner Unruhe übertrieben, vom Freunde keine Nachricht zu haben.

Je mehr Anhänger Filelfo in Florenz verlor, desto mehr rühmte er sich, Giustiniani's begünstigter Freund zu sein. Einmal[6] schrieb er dem Bernardo Giustiniani: *Nichts ist mir sicherer als Dein Wohlwollen. Wie könntest Du umhin, den zu lieben, der von Deinem teuren und berühmten Vater Leonardo wie kein anderer mehr geliebt und mit Wohltaten überhäuft wurde.* Diese *Liebe* Filelfo's zu den Giustiniani erscheint nun aber in einem klaren Licht in einem etwas spätern Briefe[7] an Bernardo Giustiniani. *Obwohl ich aus Deinem letzten [Brief] ersehe, dafs Du mich liebst und mir wohl willst, so werde ich doch nicht aufhören, Dich zu flehen, gerade jetzt zu zeigen, dafs*

---

[1] *Oblivione prope extincta.* Vielleicht Anspielung auf das *Symposion* des Plato.

[2] Vom 26. Okt. 1442.

[3] [A. 1457.] Der Brief beginnt: *et vetus mihi est.*

[4] Cfr. immerhin p. 42.

[5] Cfr. z. B. den interessanten Brief an Giustiniani, der beginnt: *si possem tuo uti consilio.*

[6] [A. 1454?] com. *Nihil est mihi benevolentia tua . . .*

[7] [A. 1460?] beginnt: *Quamquam intelligo vel ex proximis . . .*

Du mich ehrst, damit alle merken, dafs Dein Wohlwollen für mich so grofs ist, wie man es kaum aussprechen oder denken kann. Denn Deine Hilfe brauche ich für die Angelegenheit, die Dir nicht unbekannt ist. Ich weifs gut, wie viel Du bei allen durch Deine Autorität und Gunstbezeugung vermagst.

Als Leonardo Giustiniani starb, schrieb Filelfo zu dessen Ehren ein Loblied von mehr als 100 Versen,[1] worin er Bernardo Giustiniani zur Nachahmung des Vaters auffordert und wiederum gesteht, von jenem Wohltaten empfangen zu haben.

Nach dem Tode Giustiniani's war Francesco Barbaro wohl noch der einzige, von dem Filelfo keine Angriffe zu erdulden hatte. Als auch dieser starb, schrieb Filelfo dem Pietro Tommasi:[2] *Nach dem Tode jenes trefflichen Mannes Leonardo Giustiniani habe ich nie mehr solche Trauer empfunden wie jetzt. Venedig besitzt niemanden mehr, der im Lateinischen und Griechischen so gelehrt wäre [wie diese beiden].*

ε) Leonardo Giustiniani und Guarino.

Guarino Veronese war unter den bekannteren italienischen Humanisten der erste, der sich nach Konstantinopel begab,[3] um daselbst das Griechische zu erlernen. Vorher hatte er sich schon in Venedig aufgehalten und erst a. 1414 kehrte er in diese Stadt zurück, wo er bis a. 1419 blieb.

Leonardo Giustiniani selbst nennt sich mehrere Male Schüler Guarino's und dieser seinerseits rühmt sich des vortrefflichen Zöglings. Nirgends ist deutlich ersichtlich, ob Guarino unsern Leonardo Giustiniani vor a. 1403 oder nach a. 1414 unterrichtete. Die ersten Studien beschränkten sich wohl aufs Lateinische und nur in den spätern Jahren[4] widmete sich Leonardo Giustiniani hauptsächlich den griechischen Studien. Dafs Francesco Barbaro und Leonardo Giustiniani als die tüchtigsten wirklich Guarino's Lieblingszöglinge waren, das gesteht einer ihrer Mitschüler, Giovanni Pannonio, in einem Gedicht an Guarino:[5]

Inde duplex Venetae processit gloria gentis
Barbarus, et plectro celebri Leonardus eburno.[6]

Als Musterschüler nennt sie Guarino in der Einleitung zu seinem *Themistokles.*[7] In einem Brief an Giovanni Nicola di Salerno nennt er sie zwei Leuchten der Republik Venedig, sowohl wegen ihrer Tüchtigkeit als auch wegen ihrer aufserordentlichen Gelehrsam-

---

[1] Gedr. in Agostini.
[2] Barbari, *Epist.* p. DXIV.
[3] A. 1403.
[4] Also seit a. 1414.
[5] Cfr. Agostini.
[6] Dies bestätigt auch Lodovico Carbone in der Grabrede für Guarino (cfr. Müller, *Reden* p. 89 u. 93).
[7] Cfr. Barbari, *Epist.* p. DXII.

keit.[1] Von Giustiniani's Übersetzungen aus Plutarch war Guarino so sehr befriedigt, dafs ihm gleich der Gedanke kam, wie sich Chrysoloras über dieselben freuen würde, wenn er sie sehen könnte. Lehrer[2] und Schüler sandten sich gegenseitig ihre Werke zu. Von allen Schülern des Meisters hatte Leonardo Giustiniani seine Schreibart, im Lateinischen[3] und im Griechischen, am meisten derjenigen Guarino's angepafst. So geschah es, dafs später Reden des einen leicht dem andern zugeschrieben wurden.[4] Als Leonardo Giustiniani den Kaiser Emmanuel griechisch ansprach,[5] erkannte ihn dieser sofort als einen Schüler Guarino's.

Inhaltlich können die uns erhaltenen Briefe aus der Korrespondenz Giustiniani-Guarino mit wenigen Ausnahmen kein weiteres Interesse beanspruchen. Teilweise sind es blofse Freundschaftsbezeugungen[6] oder Einladungen des Leonardo Giustiniani an seinen Lehrer, ihn in Murano zu besuchen.[7]

Begab sich ein Bekannter Guarino's nach Venedig, so wurde er dem Giustiniani empfohlen.[8] Einmal stellte sich diesem ein gewisser Jacopo Verità vor, für den Guarino nicht nur gute Aufnahme, sondern auch Liebe von Seiten Giustiniani's beanspruchte.[9] Giustiniani dankt[9] für diese Ehrung wie für eine besondere Gunst: *Indem Du mir Deinem Eifer, Deiner Liebe und Deinem Wohlwollen für mich Ausdruck verleihst, hast Du nichts unterlassen, um mir [den Verità] zu einem teuren Freund zu machen; Du hast mir damit die höchste Freude bereitet und mich reich gemacht. Du ehrst mich jeden Tag . . . mit Bergen von Wohltaten.*

Als eine Pest in Venedig wütete, zog sich Giustiniani mit seiner Familie nach Murano zurück. Guarino, äufserst besorgt, erkundigt sich nach dessen Gesundheit und voll Dank antwortet ihm Giustiniani:[9] *Ich möchte nicht, dafs Deine Liebe zu mir, aus der Deine Sorgen entstanden sind, abnehme; ich bitte Dich jedoch, überzeugt zu sein, dafs sich meine Gesundheit in völliger Sicherheit befindet.* In diesem gleichen, schon mehrmals zitierten, Briefe gibt Leonardo Giustiniani über seine Beschäftigung in Murano jene wirklich glänzende Beschreibung, von der noch später die Rede sein wird.

---

[1] Id. p. CXXI.

[2] Dies beweist z. B. der Anfang eines mir nicht zugänglichen Briefes Giustiniani's an Guarino: *Mitto tibi Themistoclem tuum* . . . Der Brief findet sich in zwei *codd.* in Wien und im Vatikan. Cfr. Sabbadini, *Guarino e il suo epistolario* no. 286.)

[3] Bei beiden *traduzioni largamente letterali* Sabbadini cfr. p. 35.

[4] Z. B. diejenige für Giorgio Loredano cfr. 40.

[5] Cfr. p. 43.

[6] Z. B. Leonardo's Brief vom Nov. 1439 (*Bibl. Marc. cl. XII cod. LXXVI* (3921. CVI. 4).

[7] Z. B. Leonardos Brief vom 2. Idus Sept. s. a. (gedr. in *Anecdota Veneta*).

[8] Z. B. Constantino Giuseppe.

[9] Gedr. im *Giorn. stor. d. lett. ital.* X p. 363 ff. Der Brief (s. d.) beginnt: *Binas his diebus abs te litteras habui* . . .

Am 9. März 1431 gratuliert Guarino dem Giustiniani zur neu erlangten Magistratur.[1]

Aus den Briefen erhält man den Eindruck, dafs die Freundschaft der beiden Humanisten eine aufrichtige war. Leonardo Giustiniani bewunderte an Guarino den Gelehrten und liebte ihn aus Dankbarkeit und persönlicher Hochschätzung. Als Guarino in Verona ein Konvikt einrichtete, war es für Leonardo Giustiniani das erste, ihm seinen Sohn Bernardo zur Erziehung zu übergeben. Guarino seinerseits war stolz auf seinen ausgezeichneten Schüler, den Patrizier Leonardo Giustiani und verdankte ihm vielleicht manche materielle Belohnung. Beide nennen sich Schuldner, beide behandeln einander mit der gröfsten Achtung. Aus einem Brief Bernardo Giustiniani's an Giacomo Zeno[2] erfahren wir auch, wie sehr Leonardo Giustiniani um das Wohlergehen seines Lehrers besorgt war: Immer dachte er an ihn und hatte keinen andern Wunsch, als dafs sich Guarino auch seiner erinnere. Täglich erwartete er mit Unruhe ein paar Worte von seinem Meister.[3]

Agostini will wissen, dafs Leonardo Giustiniani a. 1439 seinen alten Lehrer Guarino zu verteidigen hatte, weil dieser mit Unrecht angeklagt war, ein Distichon gegen die Signorie verfafst zu haben.[4]

ζ) Leonardo Giustiniani und Pietro Tommasi.

Tommasi sind wir schon unter den Sammlern[5] von Handschriften begegnet, dann auch unter denen, die unserm Leonardo Giustiniani bei der Wahl zum Prokurator gratulierten. Doch schon mehr als zwanzig Jahre früher müssen die beiden in freundschaftlichem Verkehr zueinander gestanden haben. Das beweist ein Brief, den Leonardo Giustiniani *in aller Eile*[6] im Jahre 1420 an Tommasi sandte. Der Brief ist u. a. deshalb wichtig, weil er uns ein Datum für den ersten Abschlufs von Leonardo Giustiniani's produktiver humanistischer Tätigkeit gewährt: Leonardo Giustiniani war eben zum *Avvogadore del Comune* gewählt worden. Er fühlte, dafs damit für ihn der Ernst des Lebens be-

---

[1] Es handelt sich um die Magistratur des Friuli.

[2] A. 1441.

[3] Barbari, *Epist.* p. DXI.

[4] Die Briefe No. 193 von Leonardo Giustiniani an Guarino (*Hesterno vesperi* . . .) aus Bologna [1435? cfr. p. 32 n. 4] und No. 507 von Guarino an Giustiniani (*Superiori tempore cum e Rodrigio in hanc urbem* . . .) aus Ferrara a. 1440 waren mir nicht zugänglich. (No. 193 und No. 507 im Verzeichnis bei Sabbadini: *Guarino e il suo epistolario*).

[5] P. 30.

[6] *Quam raptim.* Der Brief (vom 16. Kal. Sept. 1420) ist gedruckt in den *Anecdota veneta.* Aus diesem Brief ist auch ersichtlich, dafs sich Pietro Tommasi(ni) einige Zeit in Griechenland befand und von dort für Leonardo Giustiniani einen *Plutarch* mitbrachte; obwohl Tommasi die Absendung desselben schon vor langer Zeit angezeigt hatte, versichert Leonardo Giustiniani doch, den *Plutarch* noch nicht erhalten zu haben.

gonnen und dafs es nun mit den Lieblingsbeschäftigungen ein Ende habe. *Forum et Curia me vocant alio . . . Bellum iam mihi indictum video.* Alles trage dazu bei, klagte er, ihn von den geliebten Studien, selbst von der Lektüre, fernzuhalten; denn aufser den aufreibenden Staatsgeschäften nähmen ihm auch die Sorgen um die Familie viel Zeit in Anspruch. Da zudem die Korrespondenz immer gröfser werde, sehe er sich sogar gezwungen, den schriftlichen Verkehr mit den Freunden zu vernachlässigen. Der Hauptzweck von Giustiniani's Brief an Tommasi war aber, diesen von der irrigen Meinung abzubringen, dafs er, Giustiniani, noch griechische Schriftsteller übersetze. Giustiniani wünschte, dafs der Brief unter alle diejenigen verbreitet werde, die gleicher Meinung seien wie Tommasi.[1]. Ausdrücklich versichert er noch, dafs er die griechischen Studien nicht aus Faulheit unterbreche, sondern einzig und allein, weil er durch die öffentlichen Geschäfte daran verhindert werde; denn wenn es an ihm liegen würde! Sein Wunsch, sich dem Studium zu widmen, quäle ihn sehr.[2] Wie gern würde er, wenn es ihm die Zeit erlaubte, sich einmal an ein selbständiges Werk gemacht haben, statt immer nur die Bücher anderer zu interpretieren.[3]

η) Leonardo Giustiniani und Ambrogio Traversari.

Der Briefwechsel dieser beiden Humanisten ist gröfstenteils undatiert. Aus gewissen Angaben aber können wir denselben besonders ins vierte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts ansetzen, d. h. bis zum Todesjahr (1439) des Kamaldulensergenerals: In den ersten beiden Briefen betitelt Giustiniani den Traversari noch als *Monache* oder *Pater*, vom dritten an aber nicht mehr anders als *Vir sanctissime* oder *Reverendissime Pater* und diese letztern Briefe scheinen mir alle nach a. 1431, d. h. nach Traversari's Erhebung zum General, geschrieben worden zu sein. Über seine Ernennung machte Traversari dem Giustiniani Mitteilung;[4] in die höchste Stellung seines Ordens versetzt, fühlte sich Traversari sehr beängstigt. Man wird es nicht anders als mit dem Wort *hypokritisch* bezeichnen können, wenn Traversari die Mitteilung so beginnt: *Ich glaube, dafs Du schon von meinem Unglück benachrichtigt worden bist.*

Traversari kannte unsern Leonardo Giustiniani schon lange — falls das Datum des 18. Briefes des 6. Buches[5] nicht falsch ist. Dieser Brief vom XIV. Kal. nov. 1420 ist an Barbaro gerichtet;

[1] *Plerique et istic in florentissima urbe vicentina sunt, qui eadem, qua tu, opinione tenentur, quibus maxime cuperem has literas sui erroris judices esse . . .*

[2] *Hoc uno desiderio pene discrucior.*

[3] *Me longe malle si per occupationes meas liceret, arbitrio nostro scribere aliquid quam in alienis libris interpretandis elaborare.*

[4] Am 24. Nov. 1431.

[5] Traversari, *Epistulae* cfr. Bibliographie.

Traversari erklärt darin, dem Giustiniani[1] geschrieben zu haben, um ihm so ein Zeichen der Freundschaft zu geben und um solche zu bitten. Zugleich läſst er ihn in seinem Namen grüſsen. Diesen Gruſs an Leonardo Giustiniani wiederholt Traversari auch in den andern Briefen an Barbaro.[2]

Einmal[3] bittet Traversari den Barbaro, ihm eine genaue Liste derjenigen Bücher zu besorgen, die Leonardo Giustiniani aus Cypern erhalten habe; ein andermal[4] ersucht er den Barbaro um Zusendung des *Lucullus* und des *Cimon* in der Übersetzung des Leonardo Giustiniani, weil er diese beiden *Leben* lesen möchte.

Gehen wir nun zur direkten Korrespondenz Traversari's mit Giustiniani über! Traversari war daran, die Werke des Diogenes von Laërtes zu übersetzen. Zu diesem Zwecke hatte er schon zwei Texte verglichen. Da er jedoch wuſste, daſs noch ein drittes Exemplar von Diogenes' Werken existierte, fragte er den Leonardo Giustiniani an,[5] ob dasselbe sich vielleicht bei ihm oder bei einem andern Venezianer befinde. Giustiniani möge ihm auch schreiben, ob es sich überhaupt für einen Mann, der sich der Religion geweiht habe, schicke, sich mit heidnischen Werken zu befassen. Giustiniani's Urteil werde ihm umso wertvoller sein, umso mehr er überzeugt sei, von jenem aufrichtig geliebt zu werden. Der Besitzer des dritten *Diogenes* war wirklich Leonardo Giustiniani. Er sandte dem Bittsteller das Exemplar, bemerkte aber im Begleitschreiben, Traversari möge sich lieber bloſs mit Heiligenschriften befassen.[6] In dieser Aufforderung sah Traversari ein neues Zeichen von Giustiniani's aufrichtiger Freundschaft und er versprach, derselben Folge zu leisten.[7] Am 9. August [1429[8]] zeigt er dann den Empfang des *Diogenes* an mit der Versicherung, ihm baldigst zurückzusenden. Seinerseits schickte er nun die Bücher des St. Antonius *de Doctrina christiana.*

Die Büchersendungen Traversari's an Leonardo Giustiniani waren häufig. So erstand er für ihn eine *Medicina scilicet cordis*, die *Mystica Theologia*, einen *Textus sententiarum*, eine *Summa confessorum*[9] und ein *Testament*[10] in zwei Bänden. Für Giustiniani war

---

[1] *Clarissimo viro Leonardo Justiniano litteras dedi, quibus ille amicitiae nostrae [questum?] quemdam darem, atque ad me amandum provocarem.*

[2] Z. B. im 12. und im 2. Brief des 6. Buches; der letztere Brief schlieſst mit den Worten: *Clarissimo viro Leonardo Justiniano nostro, ceterisque apud vos nostri studiosis salutem dices ex me.*

[3] Im 7. Brief des 6. Buches.

[4] 16. Brief des 6. Buches.

[5] Am VI. Kal. Junii s. a. Der Brief beginnt: *Mirari ipse mecum.*

[6] Dies ergibt sich aus Traversari's Brief vom 8. Jul. s. a., der beginnt: *Non possum non moleste ferre . . .*

[7] Trotz des Versprechens vollendete aber Traversari doch seine Übersetznng des *Diogenes.*

[8] *Diogenem tuum Aurispo noster una cum tuis . . .*

[9] Der Brief beginnt: *Mariottus noster qui proxime . . .* vom VIII. Mai s. a. Das Datum 1429 ergibt sich aus der im Brief enthaltenen Angabe, Filelfo habe in Florenz seine Vorlesungen begonnen.

[10] XXII. Mai [1429] *Ea ipsa die, imo hora . . .*

er auch auf der Suche nach den *Vitae Sanctorum Patrum.* Es war nicht leicht ein solches Exemplar zu finden, denn Traversari wollte es möglichst billig haben und doch sollte es elegant sein, *würdig der Familie Giustiniani.* Traversari beklagt sich über die hohen Preise der Bücher.

Einmal verspricht[1] Traversari dem Giustiniani die baldige Zusendung der Liste von einer grofsen Anzahl religiöser und weltlicher Bücher in Vulgärsprache. Giustiniani sollte dann auswählen; was ihm daraus gefalle, solle er nur verlangen.[2]

Da Leonardo Giustiniani den Wunsch nach heiligen Schriften in Vulgärsprache ausgedrückt hatte,[3] machte Traversari bei allen Bibliotheken und bei allen Buchhändlern eine Umfrage, damit er benachrichtigt würde, falls jene in den Besitz solcher Bücher kämen. Leonardo Giustiniani brauchte diese Bücher, weil er gerade damals daran war, für das Volk Lauden (und Hymnen) *quae ad honorem Dei cantantur,* zu dichten.

In mehreren Briefen bittet Ambrogio Traversari den Leonardo Giustiniani, ihm Lack für die Handschriften zu besorgen; er wünscht[4] zweihundert Pfund *zum frühern Preis.* Bei Giustiniani bestellt[5] Traversari auch *eine schöne blaue Farbe* für die Handschriften. Er klagt, dafs die Mönche nicht mehr leben, die es so fein verstanden hatten, Bücher zu schmücken. Ein ander Mal läfst er sich von Giustiniani Ingwer für eine Magenkrankheit zukommen.[6]

Die übrigen Briefe sind Kondolenz- oder Empfehlungsschreiben.[7]

Häufig blieb die Korrespondenz unserer beiden Humanisten unterbrochen; d. h. Leonardo Giustiniani antwortete nicht immer, worüber Traversari mehrmals sein Erstaunen aussprach;[8] weiter folgte daraus, dafs natürlich auch Traversari anfing, immer seltener zu schreiben.[9] Giustiniani entschuldigte[10] sich mit seiner starken

---

[1] Der Brief Traversari's beginnt: *Scripsi ad te proxime . . .*

[2] *Et quidquid jusseris ad te convolabit . . .*

[3] Ergibt sich aus dem Brief Traversari's *Nescio sane quo pacto fieri potuit . . .*

[4] In den Briefen, die beginnen: *Si recte vales, est ut cupio* und *Quod te crebrius obtundum litteris* (10. Mart. 1431).

[5] IV. Kal. Febr. s. a. (*Nescio sane quo pacto fieri potuit . . .*); am 5. Febr. (*Scripsi ad te proxime . . .*) dankt Traversari für erhaltenen Ingwer.

[6] Im Brief: *Mariottus noster mihi . . .*

[7] XV. Kal. Jan. 1433 kondoliert Giustiniani dem Traversari, dem der Bruder Girolamo gestorben. 26. April. 1438 bittet Leonardo Giustiniani den Traversari für den verstorbenen Bruder Marco zu beten. — Den wegen Studienzwecken nach Florenz reisenden Tommaso Pontano empfiehlt Leonardo Giustiniani dem Traversari aufs angelegentlichste. (Im Brief: *Non dubito te annum proxime praeteritum.*)

[8] Cfr. Briefe, die beginnen: *Mirari ipse mecum . . .* und *Nescio sane quo pacto fieri potuit . . .*

[9] *Facit ipsa tuarum literarum caritas, ut scribendi ad te rarior sit occasio . . .*

[10] Im Brief: *Superioribus diebus literas tuas accepi.*

Inanspruchnahme: *Sei mir nicht böse; auch Du schreibst mir, dafs Du durch Deine vielen Beschäftigungen gehindert werdest; deshalb habe ich Dich entschuldigt, in der Hoffnung, auch Du werdest mir mein Schweigen nicht übelnehmen.* Aus dem Friul, wo er Statthalter war, zurückgekehrt, möchte Leonardo Giustiniani aber die alte Gewohnheit der Korrespondenz mit Traversari wieder aufnehmen *attamen si non crebro.*[1] Aber schon am IV. Idus Octobr. 1434 läfst sich Giustiniani wieder durch seinen Sohn Bernardo entschuldigen: er sei so sehr beschäftigt, dafs er kaum Zeit zum Atmen habe.

Am 15. Februar (s. a.) bittet[2] Traversari um Rücksendung aller seiner Briefe, er habe dem Drängen einiger hervorragenden Männer nachgegeben, für sie eine Abschrift seiner sämtlichen Briefe zu verfertigen. Sobald die Kopie fertig sei, werde Giustiniani die Briefe wieder erhalten.

E.

Eine grofse Anzahl der Briefe Giustiniani's ist von **Murano** aus adressiert. Murano, die kleine Inselstadt nördlich von Venedig, war in frühern Jahrhunderten der Erholungs- und Spielort für die venezianische Bevölkerung. Die Insel, besonders reich an schönen, grofsen Gärten,[3] war aber auch das Rendezvous der Gelehrten. Dort, in Murano, besafs auch Leonardo Giustiniani ein Landgut. Dorthin pflegte er sich vor den Gefahren der Stadt zurückzuziehen; dort wollte er nach dem Tode des Bruders Marco in ehrenvoller Mufse seine letzten Jahre zubringen. Nach Murano begab sich Leonardo Giustiniani mit seiner Familie stets, um die wenigen Wochen des Urlaubs von den staatlichen Geschäften in Ruhe geniefsen zu können. Wie viel Abwechslung aber Leonardo Giustiniani in seine Erholungszeit zu bringen verstand, das ist wirklich staunenswert:[4] Er begann täglich mit Lektüre und zwar mufste auch die Art des Lesestoffes wechseln: zuerst gab es etwas lustige, dann eher nützliche Lektüre, um schliefslich zum Studium eines alten Autors zu übergehen. Hatte er dann vom Lesen genug, so begab er sich zu einigen befreundeten Adligen, um mit ihnen ein paar Stündchen zu verplaudern. Dann besuchte er die Klöster. Doch bald wurde ihm die Luft in den Kloster-

[1] Cfr. Brief, der beginnt: *Non dubito te annum proxime praeteritum.*

[2] Im Brief: *Diutius desideravimus litteras nostras . . .*

[3] Ungerecht ist das völlig absprechende Urteil, das Molmenti (*Venezia e le isole della Laguna*) über das heutige Murano fällt. Von den mit viel Kunst gepflegten Spaziergärten ist dort freilich nicht mehr viel zu sehen. Wie prächtig sind aber noch die weithin sich erstreckenden Reblabyrinthe mit der dichten Laubbedachung und jener unermefslichen Fülle der gelbfarbenen Fruchtperlen!

[4] Cfr. Brief an Guarino (*Giorn. stor.* X p. 363 f.).

gängen zu schwül und es drängte ihn hinaus. Um der Seele Ruhe zu verschaffen, durchstreifte er das nahe Ufer.[1] Was ihm diese Spaziergänge besonders wertvoll machte, war die Freude an der Natur: *Hier sehe ich prächtige, von der blofsen Natur ohne Hilfe des Menschen, erschaffene Zisternen; und im ertraglosen Sand so viele Arten kleiner Früchte, eine solche Verschiedenheit und einen solchen Reichtum von Gemüsen und Gräsern, wie man es für diesen Ort nicht hätte vermuten können.* Die **Freude an der Natur** war für Leonardo Giustiniani nicht der Ausdruck einer blofs vorübergehenden Stimmung; sie war ihm Lebensbedürfnis. Als er, 13 Jahre nach obigem Briefe, im Friuli von der Last der Staatsgeschäfte weniger behindert war, und er wieder mehr Gelegenheit hatte, im Freien seine Gesundheit zu pflegen, da kam er sich vor, wie einer, der lange durch unwirtliche Felsgegenden gewandert war; und die Ebene und die Felder erschienen ihm nun wie fröhliche Gemälde.[2]

Kehren wir nun zu Giustiniani's Mufsebeschäftigung in Murano zurück! Sobald er von seinem Spaziergang müde war, bestieg er ein Boot, fischte ein wenig oder ging auch manchmal auf die Jagd; dabei schützte ihn ein Schirm vor der Sonnenwärme und liefs nur ein sanftes Wehen an ihn gelangen. Giustiniani liebte aber nicht die Einsamkeit; neben ihm im Boote safs ein Gesellschafter, ein [guter] Lateiner oder Grieche, mit dem er sich unterhielt.[3] Zu all dem kam dann noch das Vergnügen hinzu, das ihm die Musik bereitete.

Fürwahr, ich kenne keinen Humanisten, keinen Renaissancekünstler, der es besser als Leonardo Giustiniani verstanden hätte, die Mufsezeit abwechslungs- und edel genufsreich zu gestalten!

Wenn wir hier in der **Zusammenfassung** die Stellung Leonardo Giustiniani's als Humanist charakterisieren wollen, so können dafür am besten die Worte dienen, die er selbst an seinen Freunde Pietro Tommasi richtete: *Nihil est quod tam vehementer exoptem ... quam me in ocium et in haec me nobilia literarum studia colligere. Hoc uno desiderio pene discrucior.* Helle Begeisterung für die neu aufgekommene Wissenschaft, aber Mangel an Mufse, um darin selbst einen gewichtigen Anteil nehmen zu können. Nicht Modesache war es für Leonardo Giustiniani, wie sonst für viele seiner Zeitgenossen, sich an den neuen Studien zu beteiligen, sondern eine Freude, eine wahrhaft kindliche Freude. Beinahe naiv könnte man den Ton nennen, in dem der fast vierzig-

[1] *Vicina litora nostra perlustro.*

[2] Cfr. Vorrede zur *Vita Phocionis* des Plutarch. ... *caepi ... laetam planitiem et picta prata calcare.*

[3] *Aliquis semper aut latinus aut grecus comes mecum confabulatur, disserit, loquitur.*

jährige Leonardo Giustiniani seinem Lehrer für seine Lust am Studium Ausdruck verleiht: *Es ist eigentümlich, mein lieber Guarino, wie sehr ich mich bei der Lektüre [der Alten*[1]*] vergnüge; nichts liebe ich mehr als diese.* Das Studium hat für ihn etwas Belebendes; es ist ihm Erholung. Drum schliefst es gleich das vernarrte Bücherlesen aus, das nicht einmal die Gesundheit schont: *Lese ich immer? . . . Oh nein! Aus Gesundheitsrücksichten trenne ich mich von den Büchern, . . . denn ich halte dafür, dafs das Leben auch ohne die schönen Wissenschaften seine Bedeutung haben kann, nie aber die Wissenschaft ohne das Leben.* Wie man vielen Stellen aus den Briefen Leonardo Giustiniani's entnehmen kann, war die Staatsbeschäftigung für ihn eine Last. Sich dieser Last zu entziehen, das konnte sich jedoch nicht mit dem Ehrgefühl des adligen Venezianers vertragen. Nichts in der venezianischen Republik entbindet der Pflicht, dem Ruf der Serenissima zu folgen. Erst Venedig, dann der einzelne Bürger!

So erklärt es sich, dafs auch für Leonardo Giustiniani das erste die Bürgerpflicht war, der jede Lieblingsbeschäftigung zu weichen hatte. *Höhere Pflichten rufen uns, Dich und mich,* schreibt er Andrea Giuliani; *da die Republik uns mit Ämtern geehrt hat, so wollen wir unsere Würde mit der Arbeit verdienen und nicht mit der Mufse in unsern Privatstudien.*

Nachdem Leonardo Giustiniani mehrere Jahrzehnte seine Dienste geleistet hatte, so hoffte er seine letzten Jahre nach dem Präzept Plutarch's[2] verleben zu können. Doch das war ihm nicht vergönnt. Nach seiner Wahl zum Prokurator von S. Marco schrieb er seinem Freund Palla Strozzi: . . . *Maluerim enim id aetatis quod superest ad pulcherrimam litterarum scribendique voluptatem accomodare. Et prima mea studia diu iam reipublicae causa intermissa tandem aliquando repetere, est cum dignitate in ocio post diuturnum negotium esse possem. At quoniam ita tulit sors mea ut numquam quiescendum esset aequo animo feram* **patriae causa***: quod alias fortassis graviter et acerbe pertulissem.*

Die ersten Kenntnisse im Lateinischen wurden unseren Leonardo Giustiniani durch die Kirche vermittelt. Als er jedoch zu Guarino in die Lehre kam, so konnte es sich nicht mehr blofs um das grammatikalisch korrekte Kirchenlatein handeln; vielmehr sollte nun auch der Stil und die Form im allgemeinen gepflegt werden. Dafs unserm Leonardo Giustiniani in dieser Beziehung vor allem Cicero als Modell zu dienen hatte, scheint mir festzustehen.[3] Von

[1] In einem vorangehenden Satz spricht er von diesen.

[2] In dessen *Vergleich zwischen Cimon und Lucullus* heifst es: *Die Mufse, die Ruhe und die Beschäftigung mit den Wissenschaften, die Freude bereiten und das Denken anregen, sind ohne Zweifel die würdigste Erholung für einen Mann, der dem militärischen und politischen Leben entsagt hat.*

[3] In Padova gab es um jene Zeit (ca. a. 1410) eine wahre Schule von Cicero-Verehrern. Polenton nennt ihn: *Gran padre della romana eloquenza* (cfr. Segarizzi, *Sicco Polenton* p. 28).

Cicero's Werken besafs Giustiniani in seiner Bibliothek u. a. den Traktat *de gloria*[1] und den Dialog *Brutus. De claris oratoribus.*[2]

Die Giustiniani, Leonardo und dessen Sohn Bernardo, schienen überhaupt vielen beneidenswert, weil sie eine der schönsten Bibliotheken besafsen. Um Bücher zu erwerben, war Leonardo Giustiniani mit manchem Grofsen seiner Zeit in Verbindung: so z. B. mit Niccolò Nicoli, Aurispa,[2] Traversari und mit dem König von Cypern, Carlo Lusignano; dem Filelfo gab er den Auftrag, ihm Bücher aus Griechenland zu besorgen. Die Bibliothek, die zahlreiche Raritäten enthielt, war gewifs Leonardo Giustiniani's Stolz. Für alle Monumente des Altertums zeigte Leonardo Giustiniani sein Interesse; so erwarb er sich z. B. den Ciriaco d'Ancona zu seinem Freunde. An die Arbeit des Gelehrten machte er sich selbst freilich nicht; weder Textkritik noch Änderungen an Texten hat man von ihm zu erwarten. In seiner *Oratio* und in den Briefen sind Anspielungen auf das Altertum und dessen Dinge[3] noch verhältnismäfsig selten. Doch begegnen wir einer Einmischung von klassischen Anschauungen[4] gelegentlich selbst in Giustiniani's Religion, so wenn er seinem Sohn betr. dessen Frau Isabetta schreibt: *Superi secundent partum suum.* Da Leonardo Giustiniani selbst nicht so häufig — und für lange Jahre garnicht — dazu kam, sich den Wissenschaften zu widmen, wie er es wünschte, so gefiel er sich um so eher in der Rolle des Ratgebers. Wir sind bisher schon mehreren Humanisten begegnet, die sich bei Giustiniani Rat holten; — ob es sich freilich nicht meistens, so bei Filelfo und Traversari, um blofse Schmeichelei handelte? Als Ratgeber ist Leonardo Giustiniani ermunternd,[5] als Beurteiler aufmunternd und gnädig, immerhin gestattet er sich kleine Aussetzungen, die man ihm jedoch nicht übel nehmen kann. Dafür diene als Beispiel der Brief, den er dem Jurisconsultus Antonio Roselli[6] als Antwort auf die Zusendung eines Poëms schrieb: ... *Dein Gedicht [poema] las ich nicht nur als ein sicheres Zeichen Deiner Liebe und Deiner [guten] Meinung von mir, sondern auch als einen Beweis Deines trefflichen Genies und Deiner Eleganz ... Was im Gedicht vielleicht noch mehr zur Geltung kommen könnte, ist die Eloquenz. Da das Gedicht durchaus ungewöhnliche Kenntnisse und Gelehrsamkeit verrät und da es wegen der vielen darin enthaltenen Erzählungen aus der alten und*

---

[1] Cfr. *Barbari Epist.* p. XXXVII.

[2] Cfr. Foscarini, *Della lett. della nobiltà veneziana* p. 49, 58, und *Dei venez. raccoglitori* p. 264 f.

[3] Ein vorher nicht angeführtes Beispiel will ich hier aus einem Briefe Leonardo Giustiniani's an Barbaro (Pridie Kal. Oct. 1437) noch nachtragen. Es heifst da: *ut in vetere proverbio scite consultum, quam quisque novit artem, in hac se exerceat.* Cfr. p. 38 n. 5.

[4] Wenig häufiger in den Vulgärgedichten. Cfr. III. Teil.

[5] Cfr. z. B. den Brief an einen Freund Federicus, den Leonardo Giustiniani zum Studium auffordert. (Gedr. in *Anecdota Veneta.*)

[6] Im Sammelband *Bernardi Justiniani Epistolae* ...

neuen Geschichte beinahe ohnesgleichen ist, so rate ich Dir „pro mea erga te fide et caritate“ noch die letzte Hand ans Werk zu setzen.

Jetzt Leonardo Giustiniani's Kenntnisse im Griechischen zu bestimmen, ist wohl nicht mehr gut möglich. Aus dem Griechischen hat er einige *Leben* des Plutarch übersetzt.[1] Zu einer solchen Übersetzung, zumal, da sie nicht künstlerisch ausgeführt ist, wäre nun aber auch ein Gymnasiast fähig — dabei mufs allerdings zugegeben werden, dafs diesem heute Hilfsmittel, wie Wörterbücher u. ä., zur Verfügung stehen, die damals fehlten. Wir besitzen kein griechisch geschriebenes Traktat, keinen griechischen Brief Leonardo Giustiniani's; selbst als ihm Filelfo[2] einen griechischen Brief sandte, antwortete ihm Leonardo Giustiniani auf Lateinisch. In allem, was von Giustiniani herrührt, steht nur ein griechisches Wort (ἀλλὰ) im Brief von a. 1420 an Guarino. Es ist der gleiche Brief, in dem er erzählt, wie er sich das Latein und Griechisch praktisch aneigne: In einem Boote sitzend, durch einen Schirm gegen die heifsen Sonnenstrahlen geschützt, plaudert er mit einem Begleiter in einer dieser Sprachen. Meint man nicht einen Vorgänger Rabelais' oder Montaigne's zu hören?! — Es bleibt noch die Rede an den Kaiser Johannes Paläolog zu erwähnen. Sie wurde ohne Zweifel in klassischem Griechisch gesprochen, da der Kaiser nach Anhörung derselben eine Anspielung auf Homer gemacht haben soll.

Wir haben Leonardo Giustiniani in Korrespondenz mit mehreren florentinischen Humanisten angetroffen. Vermissen wir darin die Namen der übrigen grofsen Humanisten, so brauchen wir uns nicht allzusehr zu wundern. Als Humanist war Leonardo Giustiniani besonders vor a. 1429 tätig, also zu einer Zeit, wo die Florentiner, Römer und Napoletaner mit Ausnahme von wenigen noch am Anfang ihrer Studien waren.

Die Freundschaftsbezeugungen und die gegenseitige Bewunderung waren oft recht überschwenglich. Um die Liebe besser hervortreten zu lassen, zeigte man sich besonders gern für die Gesundheit des Freundes besorgt. So kommt es, dafs ein grofser Teil von Leonardo Giustiniani's Korrespondenz sich lediglich um dessen oder eines Freundes Gesundheit dreht. Dabei behandelte man sich mit den zärtlichsten und schmeichelhaftesten Titeln. Und Giustiniani tat es da den andern nicht nach; den Barbaro nennt er einmal *Zierde unserer Stadt*; er müsse dafür sorgen, sein Leben dem Vaterlande zu erhalten; *Deinem Vaterlande zu lieb mufst Du genesen.* Giustiniani selbst, aus dessen Briefen und Werken aus den jüngeren Jahren besonders Lebenslust und Grazie sprachen, liebte es später, als der *Würdevolle* betrachtet zu werden. Und was in der Tat von den Zeitgenossen an ihm vor allem hervor-

---

[1] Es kommt noch die Übersetzung des *Hl. Nikolaus* aus Metaphraste hinzu.

[2] A. 1442.

gehoben wird, ist immer und immer wieder die *gravitas.* *Gravis* ist Leonardo Giustiniani sogar dann, wenn es die andern Humanisten vorgezogen hätten, grob zu werden, namentlich in der Invektive. Aber als adliger Venezianer und hoher Staatsbeamter glaubt er, sich mäfsigen, seine vornehme Würde wahren zu müssen. Einmal schrieb er einem gewissen Marco Nigro und dieser, statt auf den Brief zu antworten, las ihn, wie dem Guistiniani verraten wurde, mit solcher Gleichgültigkeit und Verachtung, wie wenn er von einem nichtssagenden und verabscheuungswürdigen Manne hergerührt hätte. Eine solche Verletzung schien dem Giustiniani denn doch zu stark; darauf, glaubte er, nicht schweigen zu dürfen: *Obwohl ich keine zu hohe Meinung von mir habe, so hätte ich dennoch nicht geglaubt, von Dir derart verachtet zu werden, dafs Du, dem ich niemals ein Unrecht zugefügt habe, mich nicht einmal mit ein wenig Lob würdigst. Deiner Würde hätte es sich geschickt, nicht den Abwesenden zu verletzen, den Du, als Du bei ihm warst, lobtest. Wenn Du mich von so niedriger Stellung hältst, dafs ich Dir nicht schaden könnte, so denke daran, dafs auch niedrigstehende Männer manchmal den Grofsen helfen können. Welches übrigens auch immer Deine Meinung von mir sei, ich werde ja doch immer meine Würdenstellung beibehalten. Achte darauf, dafs Dein Urteil über mich weder gerecht ist noch zu Deinem Nutzen ausschlägt. Da Dir aber meine Briefe beschwerlich und verächtlich sind, so werde Dir nicht mehr schreiben. Immerhin erwarte ich, was Du meinem Boten, betreff des Geldes, das Du mir zurückzuerstatten hast, antworten wirst . . . Sende mir das Geld oder sage meinem Boten, was Du beschlossen hast, zu tun — falls Du nämlich meine Boten nicht gleich verachtest wie meine Briefe.* Gewifs erkennt man im Schreiber dieses Briefes — und mancher anderer z. B. an Barbaro — den schlauen Diplomaten, aber gleichzeitig einen Charakterzug, der für Giustiniani's Stellung unter seinen Zeitgenossen, d. h. den Humanisten, bezeichnend ist: Wie in der Jugend, so unterstützt er auch später die Humanisten und ist noch bescheiden; aber nun ist es eine gekünstelte Bescheidenheit geworden. Leonardo Giustiniani will viel Schuldner, um so viel Anerkennung erwarten zu können. Er ist bescheiden, wenn er gelobt wird. Aber wehe dem Schuldner, der einen Tadel ausdrückt!; plötzlich tritt es dann hervor, dafs auch Giustiniani stolz, selbstbewufst und bissig sein kann.

Wir haben im ersten Teil dieser Arbeit feststellen müssen, dafs Leonardo Giustiniani's Bedeutung als Politiker keine hervorragende war; aus den vorstehenden Seiten ergibt sich, dafs Leonardo Giustiniani aber auch bei weitem nicht zu den Grofsen im Humanismus Italiens zu zählen ist. Und doch fand er in beiden Stellungen hohe Anerkennung. Dies scheint mir folgendermafsen erklärlich: Da in der aristokratischen Republik die Bildung unter den Adligen — und nur diese zählten in Venedig — recht selten war, so nahm Leonardo Giustiniani leicht und schon früh neben Barbaro die erste Stelle unter den Gelehrten Venedigs

ein. Dies, das Anrecht des Adligen und sein gewinnender Charakter, verschafften ihm die schnelle Carriere im Staatsdienst. Die hohen Stellungen als Staatsmann und sein Mäcenatentum liefsen ihn aber dann auch als Humanist bei den Humanisten von Florenz die hohe Anerkennung finden, die uns nach heutigem Urteil durchaus übertrieben erscheint. Im Gegensatz zu späteren Humanisten (wie z. B. Poggio) ist Leonardo Giustiniani noch religiös. Wenn er selbst auch keine gelehrten Bücher geschrieben hat, so hat er auf seine Zeitgenossen doch gewirkt durch Geschmack und Begeisterung.

Im **Anhang** zu diesem Teil mufs noch des Briefes Erwähnung getan werden, den Leonardo Giustiniani am IV. Kal. Nov. 1444 an Alfons von Aragonien richtete:

In der Nähe der Balearen, die dem König von Aragonien gehörten, war ein Schiff Leonardo Giustiniani's[1] gekapert worden. Das Schiff war mit Nahrungsmitteln für die Bewohner jener Inseln voll beladen und stellte deshalb einen grofsen Wert dar. Die Bemannung des Schiffes wurde beraubt und der Kapitän an einem Arm schwer verwundet. Diese Missetat war auf Befehl des Statthalters der Balearen vollführt worden. Die beraubten Seeleute klagten bei der Königin; ihrem Befehl, das Schiff zurückzuerstatten, gehorchte der Statthalter jedoch nicht. Ja, er klagte sogar nun von sich aus — bei einem ihm unterstellten Gericht und mit Hilfe von bestochenen Zeugen — den Kapitän wegen Seeräuberei an. Seither waren fünf Monate verstrichen. In dieser Zeit mufste Leonardo Giustiniani den Matrosen, obwohl sie müfsig waren, doch den Sold bezahlen und zugleich verzehrten Alle die ihm gehörenden Nahrungsmittel; auch war das Schiff von Seeratten durchlöchert worden. So entstand dem Leonardo Giustiniani aufser den Unannehmlichkeiten auch noch ein gewaltiger Schaden. Drum wandte er sich an den König mit der Bitte, ihm das Schiff, die Schiffsgeräte, den unschuldigen Kapitän und die Mannschaft herausgeben zu lassen; was die Entschädigung anbetreffe, so wolle er diese dem Gutdünken des Königs anheimstellen.

Soweit der Inhalt des langen Briefes, den Leonardo Giustiniani mit Erlaubnis des venezianischen Senats, vermittelst eines gewissen Niccolò Crasso, an den König richtete! Welches der Erfolg desselben war, ist mir nirgends ersichtlich. Hervorheben will ich aber noch, dafs der Stil des Briefes ein unglaublich schlechter ist; gewisse Teile desselben sind geradezu unverständlich, die Sätze zu lang[2] und verwickelt. Wahrscheinlich hat ihn der schon erblindete

---

[1] Cfr. p. 8.

[2] Als Beispiel möchte ich einen Satz zitieren: . . . *Ne ut oratorie loquar statutum aut constitutionem in controversiam pertracta ẽ libelli dantur testes audiuntur et hõ litigandi penitus expers qui inter anchoras et rudentes suos*

Leonardo Giustiniani durch einen Angestellten schreiben lassen. Übrigens ist der Brief voll der dicksten Schmeicheleien: Giustiniani beklagt sich ungern, wegen der Freundschaft des Königs zu Venedig, aber der Schaden zwinge ihn dazu. Der König ist gütig; seine Milde ist himmlisch; er ist freigebig und menschenfreundlich; er ist die Personifikation aller königlichen Tugenden. Im Senat will Giustiniani immer mit groſser Begeisterung von dem Ruhm des Königs gesprochen haben; laut habe er dessen unsterbliche Glorie verkündet und werde es auch in Zukunft tun. In jeder Beziehung übertrifft der König die Könige des Altertums, die doch unter die Zahl der Götter gereiht wurden. Alfonso erreicht im Frieden mehr als andere Könige im Krieg. Aus all diesen Gründen erfleht Giustiniani des Königs Urteil: in alles werde er sich gerne fügen, denn der König, in seiner herrlichen Klugheit, werde erkennen, was des Streitfalles und seiner Majestät würdig sei.

---

annos innocenter exegit in vidicum cum potente et callido adversario advocatur interim vero nautae oẽs ex arca aluntur mea quotidianum stipendium iam quintam mensem otiosis illis exoluitur navis mar̃s colubribus proforatur ex-puuntui stupae rimae atiscunt cum maximo meae rei detrimento inter haec mea tanta incommoda nam ego serenissimae reginae iudicium quaeror cuius iusticiam et sanctissimam aequitatem fateor nullo loco nullo tempore hac in certe defuisse.

III. Teil

Leonardo Giustiniani als Vulgärdichter.

Über Leonardo Giustiniani, den Dichter in Vulgärsprache, besitzen wir nur wenig Angaben von seinen Zeitgenossen. Sein Ruhm stützte sich eben auf den Humanisten, vor allem auf den Redner; dann in zweiter Linie auf den Politiker. Fanden auch Leonardo Giustiniani's Vulgärdichtungen gröfste Verbreitung, so blieb doch meistens, wie wir noch später sehen werden, der Name des Autors unerwähnt. Gewifs zitieren schon Agostini und Cicogna die Titel einiger Vulgärdichtungen Leonardo Giustiniani's; leider machten sie aber darüber nicht die geringsten Angaben und boten auch keine Proben; Professor Berthold Wiese's Verdienst ist es, durch seine Editionen auf die bedeutende Stellung hingewiesen zu haben, die Giustiniani als italienischer Dichter einnimmt.

Von den Sonetten, die Leonardo Giustiniani mit Ciriaco d'Ancona austauschte, war schon früher die Rede. Als weitere Dichtungen Leonardo Giustinianis werden noch genannt:

1. *La Leandreide.*
2. *La profezia dell' abbate Gioachino.*
3. *Gli Strambotti.*
4. *Le canzonette.*
5. *Le Laudi.*

I. La Leandreide.

Der Hellespont trennt zwei Liebende; Hero wohnt in Sestos, Leander in Abedos. Ein Gesetz verbietet ihnen, sich zu sehen; doch die Leidenschaft ist stärker als das Gesetz. Leander durchschwimmt allnächtlich den Hellespont, um zu seiner Geliebten zu gelangen. Einmal, als er sich trotz des schauerlichsten Wetters wieder ins Meer hinauswagt, vermag er die Gewalt des Sturmes nicht zu besiegen und ertrinkt. Sein Leichnam wird am andern Morgen ans Ufer von Sestos gespült; Hero stürzt sich zu ihm und in inniger Umarmung sind die Liebenden im Tode vereint.

Die Sage von Hero und Leander gehört zu den verbreitesten Themen der Weltliteratur.[1] Die ersten poetischen Bearbeitungen derselben finden wir bei Ovid und bei Musäus. Die späteren, mittelalterlichen Erzählungen gehen jedoch nicht alle auf diese beiden Quellen zurück. Ein grofses Gedicht ist von Jellinek[1] in seiner vergleichenden Studie unberücksichtigt geblieben, obwohl schon seit lange grofse Bruchstücke veröffentlicht waren: *La Leandreide.* Als Grundlage dienten dem Verfasser wahrscheinlich der 17. und 18. Brief der Heroiden[2] Ovids. Beiden Werken ist gemein, dafs die Liebenden durch Ammen geleitet werden. Beide Autoren verweilen mit grofser Ausführlichkeit bei der Seelenschilderung der Hero und des Leander, zeigen die brennende Sehnsucht der Geliebten und besonders der Hero, die sogar von Eifersucht geplagt wird. Beide lassen die Katastrophe durch einen Traum ahnen. Nicht nur religiöse Verpflichtungen, sondern vor allem familiäre Gründe setzen sich einer glücklichen Verbindung Hero und Leanders. entgegen. In beiden Werken endlich ist die Epistelform verwertet.[3]

Die *Leandreide* besteht aus vier Büchern mit siebzig Gesängen oder ungefähr 1750 Terzinen. Der Verfasser war ein vorzüglicher Kenner der zeitgenössischen Literatur und hatte besondere Ver-

---

[1] Cfr. Jellinek, Max Hermann, *Die Sage von H. und L. in der Dichtung*. Berlin 1890. Dort weitere Bibliographie.

[2] Wie beliebt diese im M.-A. waren, beweisen die frühzeitigen ital. Übersetzungen, z. B. diejenige von Boccaccio's Freund Figiovanni aus Florenz (vom Ende des 14. saec.). (Cfr. *sceltà di curios. lett. disp.* 21).

[3] Die Mode in der ital. Literatur, in Erzählungen Liebesbriefe einzuflechten, mag von Boccaccio herrühren. (Cfr. Cian, *Cavassico* p. LXVII).

ehrung für die drei Grofsen: Dante, Petrarca, Boccaccio. Wie Virgil einer der Führer in der *Commedia*, so Dante in der *Leandreide*.[1] Im dritten Buch, einer Vision, werden dem Dichter der *Leandreide* von Dante alle Liebesdichter vorgeführt und genannt: die alten Griechen und Römer, die Neueren, die lateinische und solche, die italienische Liebesgedichte schrieben. Dieser letztere Teil ist insofern wertvoll, weil er uns den Namen manches sonst unbekannten Autors bewahrt hat. Nachdem Dante seine Arbeit vollendet, tritt er zurück *non avendo pronta* die provenzalische Sprache und läfst das Wort dem Arnaldo di Marvill, der in 79 provenzalischen Versen die Liebesdichter der Langue d'oc aufzählt.[2]

Mit Ausnahme dieses dritten Teiles, der unserm heutigen Geschmack nicht mehr recht geht, scheint mir die *Leandreide* ein wirkliches Kunstwerk. Welch keusche Sinnlichkeit durchzieht das ganze Gedicht! Wie fein ist die Charakterzeichnung der Liebenden und der Ammen! Die erste Zeit der Liebe ist dem Leander ein Leiden. Er ist von Amor überfallen worden. *Er ist krank. Ihm schmerzt die Brust.* Jedes Bedachtsein fehlt ihm; er liebt nur. Die Liebe gibt ihm Kraft und Mut und — in der *Leandreide* — auch Übermut. Nichts hindert ihn auf bequemere Art zu Hero zu gelangen. Da er aber der Gegenliebe versichert ist, fürchtet er nichts mehr: weder Meer noch Himmel. Der Gebrauch eines Bootes wäre der Entfaltung seiner Kraft ungenügend.[3] Und Hero: Die kühne Liebeswerbung Leanders, wie sie ihr durch dessen Amme zukommt, weist sie zuerst ab; denn sie stammt aus adliger Familie. Erst als sie erfährt, dafs dies bei Leander nicht minder der Fall sei, verspürt sie die Wirkung der Liebesstrahlen. So recht kindlich unschuldig ist es, wie sich Hero in ihr Gemach zurückzieht und die Zulässigkeit ihrer Gefühle prüft, um endlich zu erkennen, dafs die Liebe keine Sünde sei. Nun entwickelt sich ihre Weiblichkeit in ganzer Stärke. Ihr Schamgefühl verbietet ihr, der Amme ihre Liebe zu Leander zu gestehen und während sie in einem Briefchen diesen zu sich einlädt, gibt die unschuldige Heuchlerin der Amme vor, der Brief enthalte eine abschlägige Antwort. Wohl warnt sie den Leander davor, über den Hellespont zu schwimmen; und doch wie freut sie sich über dessen kühnes Wagnis! Ihre Sehnsucht nach Leander wird immer gröfser; bleibt er zulange von ihr fern, so wird sie sogar von Eifersucht geplagt. Nur noch Eines kennt sie: Leander. Das Liebesleben dauert aber nur kurze Zeit. Leander

[1] Eine ähnliche Ehrung wurde Dante im *Centiloquio* des Antonio Pucci zu teil.

[2] Als Quelle dafür könnten die *Vite* des Ugo di San Cesario gedient haben. Freilich ist zu bemerken, dafs dieser seine *Vite* erst um a. 1435 schrieb. Auch damals noch wurde das Provenzalische in Italien von vielen verstanden. Am Ende des 14. saec. schreibt der Venezianer Gidino da Sommacompagna (cfr. *sceltà di curios. lett. disp.* 105) seine bilinguen Sonette: Italienisch und Provenzalisch [und altfranzösisch].

[3] III, 7 *Tanto continuò Leandro adoncha | Il suo natar, che l' era manifesto | ad ogni pesce e ogni equorea conca.*

mufs seine Kühnheit teuer bezahlen; aber ohne ihn kann auch Hero nicht mehr am Leben bleiben.

Die *Leandreide* würde eine eingehende ästhetische Würdigung verdienen. Hier müssen wir leider davon absehen und gleich auf die **Autorfrage** eintreten, an die sich schon eine längere Diskussion knüpft:[1] 1. Ist Leonardo Giustiniani der Dichter der *Leandreide*? 2. Wenn nicht Leonardo Giustiniani, wer sonst? Wir können uns hier nur mit der ersten Frage befassen, da wir eine Monographie über Leonardo Giustiniani und nicht über die *Leandreide* beabsichtigen.

Die *Leandreide* ist im venezianischen Dialekt geschrieben, enthält aber viele toskanische Formen,[2] was jedenfalls dem Kopisten zu verdanken ist. Über die Zeit der Abfassung der *Leandreide* ist folgendes zu sagen:

Im 3. Buch wird von Dante auch der Venezianer Lorenzo de' Monaci als *guter Liebessänger* genannt. Dieser starb aber erst a. 1429; also ist ganz sicher die Jahreszahl (1355) des Manuskripts von Trevisi falsch. Aber ohne Zweifel ist die *Leandreide* auch erst nach dem Tode Petrarca's und Boccaccio's (1375) entstanden. Das *ancora* in dem Vers: *Petrarca glorioso ancora tra' vivi* kann vielleicht mit *schon* übersetzt werden; also: ,Petrarca wurde schon von den Zeitgenossen verherrlicht' (im Gegensatz zu Dante); oder der Vers kann auch so erklärt werden (Cicogna), dafs Petrarca unter den damals (d. h. zur Abfassungszeit der *Leandreide*) Lebenden noch berühmt gewesen sei. — Aus den Worten: *Boccaccio trat ein con le ossa* ist durchaus nicht darauf zu schliefsen, dafs er damals noch lebte. Das Gedicht gewährt uns aber noch einen bestimmteren Terminus a quo, indem es von Giacomel Gradenigo als von einem

---

[1] Die *Leandreide* ist vollständig abgedruckt im 2. Bde. p. 257—456 von *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* raccolte . . . da Carlo del Balzo. Roma, Forzani 1889. Cfr.:

a) Foscarini, *Lett. Veneziana* p. 318.
b) Quadrio, *Storia e ragione di ogni poesia* IV p. 429—30.
c) Cicogna, *Della Leandreide, poema anonimo inedito* p. 415—71 der *Memorie dell' J. R. Istituto veneto* . . . Venezia 1856.
d) Grion, Giusto, *Delle rime volgari — Trattato di Antonio da Tempo*. Bologna 1869 p. 344 ff.
e) Renier, Rod., *L' enumerazione dei poeti volgari del Treconto nella Leandreide* in *Arch. stor. per Trieste ecc.* I (1881) p. 313.
f) Lazzarini, *Rimatori veneziani del sec. XIV.* Padova 1887 p. 12—13.
g) Cian, *Rime di Bartolommeo Cavassico.* Bologna 1893 I p. LXVII.
h) Ottolenghi, *Da chi e quando sia stata composta la „Leandreide".* *Giorn. stor. d. lett. ital. XXIV* p. 380 ff.
i) Renier, *Sui brani in lingua d' oc del „Dittamondo" e della „Leandreide". Giorn. stor. d. lett. ital. XXV* p. 311 ff.
k) Baroncelli, *Le canzonette di Leonardo Giustiniani* p. 15—16.

[2] Der gleichen Erscheinung, d. h. einer toskanisch-venezianischen Mischsprache, werden wir auch bei den *Canzonetten* Leonardo Giustiniani's begegnen.

schon Verstorbenen spricht; dieser starb aber erst a. 1419 oder a. 1420. Also kann die *Leandreide* frühestens a. 1420 entstanden sein und damit könnten wir auch schon mit Bestimmtheit die Hauptfrage beantworten, ob Leonardo Giustiniani der Autor des Gedichtes sei. Wie sollte der Mann, der sich seit a. 1420[1] fortwährend über Zeitmangel beklagt, weil er durch die Staatsgeschäfte überhäuft und durch Familiensorgen geplagt wurde, so dafs ihm nicht einmal die Mufse blieb, mit seinen Freunden zu korrespondieren, geschweige denn, seiner Lieblingsbeschäftigung, den humanistischen Studien, nachzugehen — wie sollte dieser Leonardo Giustiniani, frage ich, die Zeit gefunden haben, um ein künstlerisch vollendetes Poem von über 5000 Versen zu dichten? Nur dies eine Wort: ‚Zeitmangel' und Leonardo Giustiniani's Autorschaft für die *Leandreide* ist schon mehr als ganz verneint! Im Einzelnen ist noch zu bemerken:

Aus dem letzten Gesang des 4. Buches ist zu ersehen, dafs der Autor noch andere gröfsere Werke geschrieben oder doch an deren Vollendung gedacht hat. Von Leonardo Giustiniani haben wir aber nirgends eine ähnliche Äufserung vernommen.

Dante sagt zum Verfasser der *Leandreide*:

„. . . come anche il tuo germano
Di somma gravità maturo e pieno".

Diese Verse bezieht Cicogna auf Leonardo Giustiniani's Bruder Lorenzo. Der Terminus ad quem für das Gedicht ist a. 1429 (Todesjahr Lorenzo's de' Monaci, der im Gedicht noch als lebend genannt wird). Lorenzo wurde aber erst a. 1433 Bischof, somit kann sich die *somma gravità* nicht auf ihn beziehen.

Die *Leandreide* existiert in drei Handschriften, von denen zwei anonym sind (die dritte aber den natürlich falschen Autornamen des Giovanni Boccaccio di Certaldo[2] trägt). Cicogna und Ottolenghi sind nun der Meinung, dafs Leonardo Giustiniani, als er in reifern Jahren die Liebespoesie verlassen, den früher dem Gedicht vorangesetzten Autornamen entfernt habe, und zwar weil die ersten zwei Verse fehlen, so soll sich daraus ergeben, dafs sich diese auf dem ersten Blatte, zusammen mit Namen und Wappen, befunden hätten. Als nun Giustiniani dieses erste Blatt entfernte, verschwanden auch die zwei Verse. Mir spricht diese Beweisführung sehr wenig zu. Vor allem ist anzunehmen, dafs Leonardo Giustiniani, da er doch das ganze Epos bestehen liefs, die zwei ersten entfernten Verse auf der nächsten Seite wieder hinzugefügt hätte. Aber warum hätte er sich überhaupt als Verfasser der keusch-sinnlichen *Leandreide* verleugnen sollen, während er doch als der Dichter der erotisch-sinnlichen Canzonetten bekannt war? Und da die letztern so bald verbreitet wurden, warum wäre die *Leandreide* allen unbekannt ge-

[1] Cfr p. 58.
[2] *Per excellentem poetam dominem Joannem de Boccaccio de Certaldo.*

blieben? All dies gibt uns die feste Überzeugung, dafs Leonardo Giustiniani nicht der Verfasser der *Leandreide* sein kann. Dabei verhehle ich nicht, dafs es mir auffällig scheint, unsern Leonardo Giustiniani nicht unter den, in der *Leandreide* aufgezählten, Liebesdichtern von Venedig erwähnt zu finden![1]

Die *Leandreide* existiert nur in drei Handschriften. Bis ins 19. Jahrhundert wurde das grofse lyrisch-epische Gedicht nie gedruckt. Kein Zeitgenosse spricht von dem hervorragenden Werk. So ist vielleicht von allen bisher genannten, mehr oder weniger bekannten venezianischen Dichtern keiner der Schöpfer der *Leandreide*, sondern einer, über dessen Namen und Tätigkeit noch tiefes Schweigen herrscht, ein Einsamer, der schon seinen Zeitgenossen ein unerkannter blieb. Einem Analogon begegnen wir in der altprovenzalischen Dichtung. Wer ist der Schöpfer der kunstvollen *Flamenca*? Warum blieb dieses Liebesepos sechs Jahrhunderte verschollen? Warum hat es kein Zeitgenosse beachtet?[2]

---

[1] Soviel mir ersichtlich, hat bisher noch niemand dieses eigentümliche Verschweigen von Giustiniani's Namen beachtet.

[2] Über die *Leandreide* im allgemeinen und die Autorfrage im besondern gedenke ich mich bald in einer eigenen Studie ausführlicher zu äufsern.

II. Die Prophezeiung des Abtes Joachim.

Um das Volk zur Frömmigkeit, zum Bufsetun u. ä. anzuspornen, kam in Italien um die Mitte des 14. Jahrhunderts die Sitte auf, Gedichte in Form von Prophezeiungen über allerlei Unglück zu verbreiten. Entweder waren es allgemeinere Prophezeiungen oder spezielle, die sich auf ein bestimmtes Ereignis bezogen; in letzterm Falle handelte es sich natürlich meistens um eine profezia ex eventu, d. h. die Weissagung war jüngeren Datums als das Ereignis. Die *Prophezeiungen* blieben meist anonym, oder sie wurden einem Heiligen, besonders aber dem hl. Hilarius oder dem Abt Joachim, zugeschrieben.

In einer Chronik des Manfredo Repeta[1] (aus der Mitte des 15. saec.) findet sich ein Gedicht, dessen Titel so lautet: *Prophezeiung des Abtes Joachim, erklärt durch den berühmten Doktor und hervorragenden venezianischen Patrizier, Herrn Leonardo Giustiniani, dem hochehrwürdigen Procurator von S. Marco.*[2]

Man braucht wohl kaum daran zu zweifeln, dafs das Gedicht wirklich von unserm Leonardo Giustiniani stammt. Seine Quelle mag die mündliche Überlieferung gewesen sein. Die 19 Strophen bestehen meistens aus vier Versen; dazwischen mischen sich Strophen zu drei und zu fünf Versen. Die Verse sind sehr verschieden lang. Auf künstlerische Ausführung kam es dem Verfasser hier jedenfalls nicht an.

Das Gedicht ist eine geschichtliche Prophezeiung; was sie jedoch bezweckt, ist mir nicht recht klar. Allenfalls kann sie als satyrisch aufgefafst werden. Der Ton ist parodistisch; so ist die erste Strophe eine genaue Nachahmung der Eingangsverse in den religiösen Dichtungen des 13. und 14. Jahrhunderts:

Signori io intendo[3] in la gran scriptura
Delo abbà joachin che è tanto scura

---

[1] Gedruckt von Giovanni, Umberto e Piero Mocenigo auf p. 26—29 der Nozze-gabe für Garnier-Folco. Vincenza 1887.

[2] *Prophetia abbatis joachim declarata per famosum doctorem ed clarissimum patricium venetum dominum leonardem justiniano dignissimum procuratorem sancti marci.*

[3] Ich kenne, ich verstehe.

Una gran profezia meraveioxa e dura
La quale intendo[1] dichiarare.

Dann setzt die Prophezeiung damit ein, dafs der grofse Lombardenkönig vom Papst verdrängt werde. Dieser jedoch werde wieder seinerseits — ebenso wie alle Länder ringsherum — unter die Herrschaft eines Barbaren[2] kommen, der, obwohl er nichts gelernt, doch der gelehrteste Mann der Welt sein werde. Darauf aber werde Italien in die Macht eines grofsen Räubers Johann gelangen, unter dem alle Bischöfe, Erzbischöfe etc. wieder anfangen werden, unter ihren Mänteln *honesti* zu sein. — Möglicherweise ist mit dem *Villan Giovanni* der Papst Johann XXIII. (a. 1410—15) gemeint, weil er sich in seiner Jugend ganz besonders durch seine Räubereien ausgezeichnet haben soll. — Auch die Schlufsstrophe:

Qui [chi] sera da po no ve respondo
Perche vedo le cosse de gran pondo
In sì luntan veder più me confondo
Cum più vado studiando
Adio segnori a vuy me ricomando.

deutet darauf hin, dafs der oben genannte letzte Herrscher zur Zeit des Dichters gelebt haben mufs und dafs dieser von der weitern Zukunft nichts mehr *voraussagen* will, weil er es nicht kann.

---

[1] Ich beabsichtige.
[2] Wohl Karl der Grofse gemeint.

III. Gli Strambotti. IV. Le Canzonette.

La notte poi mai risvegliarsi non sa [la donna], che non oda musica, o almen quello inquieto spirito intorno alle mura della casa gittar sospiri e voci lamentevoli. Cortegiano III, 50.

A.

Bevor wir auf die Besprechung der Liebeslyrik Leonardo Giustiniani's eingehen, mag es von Nutzen sein, kurz auf das **Milieu** hinzuweisen, in dem sie entstanden sind.

Um die Wende des 14. Jahrhunderts besafs Venedig ungefähr 100000 Einwohner.[1] Von den drei Gesellschaftsklassen gelangte nur die Aristokratie zu historischer Bedeutung. Die Geistlichen führten in den ca. 70 Pfarreien und 40 Klöstern ihr beschauliches Leben oder genossen in den sog. monasteri *doppi* den muntern Umgang mit den gottgeweihten Nonnen. Das niedere Volk, im Dienste der grofsen venezianischen Kaufleute, befand sich den gröfsten Teil des Jahres auf Schiffahrten oder betätigte sich in den zahlreichen Kriegen. Was gab es, in der Mufse, für den Krieger oder für den Seemann besseres zu tun, als sich beim Mondlicht an der Seite seiner Donna von der Gondel wiegen zu lassen? Diese *mollezza* hatte Venedig schon in frühern Jahrhunderten aus dem Orient übernommen. Unter den Vertretern der Wissenschaft und der Dichtung ist kaum ein Name eines Mannes aus dem Volke zu nennen.

Die einzige Gesellschaftsklasse Venedigs im 15. Jahrhundert,[2] die zählt, ist die Aristokratie. Sie hatte das Monopol über die Regierung der Republik. Sobald der kleine Aristokrate auf die Welt kam, hatte er schon ein Anrecht auf die Regierung. Wie mittelmäfsig sie auch sein mochten, den jungen Aristokraten war eine Stelle im Rate gesichert. Im Bewufstsein, dafs ihnen ein bestimmtes Alter ohne weiteres Rang und Würde verschaffen werde,

---

[1] Die *Rendiconti del reale istituto Lombardo* S. II vol. XL p. 779 geben für das Jahr 1422 90000 Einwohner an; Molmenti für ungefähr die gleiche Zeit 190000 Einwohner.

[2] Etwas weniger absolut gilt dies in Venedig überhaupt bis zum Ende der Republik.

kümmerten sich deshalb nur wenige ums Studium. Zu den einträglichsten Berufen gehörte übrigens der Advokatenberuf. So finden wir unter den venezianischen Adligen, die sich überhaupt einer bestimmten Beschäftigung widmeten, neben den Kaufleuten, Bankiers und Notaren zum gröfsten Teil Advokaten.[1]

Über das Familienleben und speziell über die venezianischen Frauen aus jener Zeit vernimmt man nicht viel.[2] Die Historiker sprechen garnicht von ihnen. Dafs die Venezianerinnen aber oft angegriffen wurden, ergibt sich daraus, dafs sich ein Luigi Dardano[3] verpflichtet fühlte, zur Verteidigung der Frauenehre ein Buch zu schreiben. Aus einem Verbot des Patriarchen Lorenzo Giustiniani[4] ist weiter ersichtlich, dafs unter den Frauen der Luxus grofs gezogen wurde.

Um die Fragen der Moral und der Kultur war die Venezianerin wenig bekümmert; sie war nur für die Liebe bestimmt. So mochte schon damals für die Frau als einzige Pflicht diejenige gegolten haben, die Tizian den Frauen seiner Zeit auferlegte, nämlich: schön zu sein. Verlangt wird von ihr: *Glanz des Körpers*, *Rhythmus der Glieder*, *leuchtendes Colorit!*[5] Wo nun die Natur nicht hinreichte, da mufste die Kunst helfen. Das Tragen von orientalischen Perlen[6] kam immer mehr in Gebrauch; Parfüme verliehen dem Körper den Duft des Paradieses; die Hände wurden künstlich weifs und zart gemacht, die Brust weifs und die Haare blond gefärbt. Für die blonden Haare ihrer Damen hatten die Venezianer eine ganz eigene Schwäche. Da die Venezianerinnen meist zur Fettigkeit neigten und von kleiner Statur waren, so wufsten sie diesen Übelstand dadurch zu mildern, dafs sie um so höhere *Zoccoli*[7] trugen.

Das Mädchen durfte, aufser an einigen Festtagen und besonders Karneval, nicht allein ausgehen. Ihre Begleiterin war die Mutter oder noch eher eine *Schiava*. Die junge Venezianerin ging dann die Schultern und die weifse Brust bis zur Mitte unbedeckt; dies vor allem wenn sie im Alter war, sich zu verheiraten. Waren sie auf dem Weg zur Messe, so bedeckten sie sich mit einem breiten

---

[1] Erst in späteren Jahren begegnet man unter ihnen in gröfserer Zahl Ärzte und Universitätsprofessoren.

[2] Briefe, wie für Florenz z. B. diejenigen der Macinghi-Strozzi existieren für Venedig nicht. Aus dem Jahr 1548 besitzt man ein Buch mit dem Titel: *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser né di eloquentia né di dottrina agli huomini inferiori* (Druckort: Venedig). Es befinden sich aber nur wenige Briefe von Venezianerinnen darin und alle erst aus dem 16. Jahrh.

[3] Ca. a. 1485. Cfr. Sansorino p. 244.

[4] Aus a. 1437.

[5] Cfr. *Arch. ven. N. S. No.* 22 p. 199.

[6] Den Reichtum der Kleider erkennt man auch aus den Bildern Carpaccio's und Gentile Bellini's.

[7] Diese Schuhe stammten aus dem Orient und erreichten manchmal die Höhe eines Meters (Schäffer, *Das Weib in der venez. Kunst*).

Schleier, dem *fazzuolo*, den sie aber, wie eine Serventese aus jener Zeit behauptet,[1] oft lüfteten, um ihre Reize bewundern zu lassen.

Die verheirateten Frauen führten ein zurückgezogenes Leben. Sie durften selbst Freunde der Familie nicht in ihr Haus aufnehmen. Nur wenn ein fremder Fürst, hohe Herrschaften, zu einem Patrizier auf Besuch kamen, da hatte die Dame den Luxus des Hauses zu präsentieren nicht anders als die schönen und seltenen Kunstwerke, die der aufkeimende Humanismis und der Reichtum der Stadt in Mode gebracht hatten.[2] Ihrem Gatten gegenüber zeigte sich die Frau *umile*; denn der Mann, der einst die Reize des Lebens mit vollen Löffeln genossen, bewahrte, nachdem er in eine Würdenstellung getreten und im Rate der Regierung den Ton der Gravität angenommen hatte, auch den gleichen Ton in der Familienunterhaltung. Wer kann es daher der Frau verdenken, wenn sie dem zarten Liede eines schwärmenden Liebhabers mit gröfserm Wohlgefallen lauschte als dem gestrengen Ton ihres Meisters, oder wenn sie — zumal, da sich ihr Herr manchmal auf weiten Handels- oder Gesandtschaftsreisen befand — sich sogar das Herz ganz betören liefs?[3]

B. Die Lyrik in Venedig bis Leonardo Giustiniani.

Ga Roma fabricà Romolo e Romà Venezia amor | vegnudo a vela e remo. (*Foscarini-Pullé* p. 126).

Wohl kaum ein anderer Dialekt hat einen solchen Wohllaut, eine solche Musik wie das Venezianische. Und wofür eignete sich die Weichheit dieser Sprache besser als für den Sang der Liebe? Während die einen sich im offenen Kanal mit Gesang und Musik erfreuten, begaben sich andere mit der Laute unter die Altane[4] ihrer Schönen und brachten ihnen Liebeskanzonen zum besten.[5] So viel Hypothesen auch über die venezianische Liebeslyrik und die Musik der frühern Zeit auftauchten, man mufs doch gestehen, dafs man bis zum 15. Jahrhundert sehr wenige Proben besitzt, freilich ist wohl noch vieles aus der venezianischen Volksliteratur unveröffentlicht. Gleichzeitig mit den Anfängen der Liebeslyrik in

[1] Cfr. Marchesi, „*Da un serventese ignoto*“ 1ª *metà del sec. XV.* in: *Da Dante a Leopardi* p. 58—64.

[2] Nach Sansovino (cfr. Morelli p. XV) besafs Venedig allein mehr Bilder als das ganze übrige Italien. — Auch der grofse Ankauf von Büchern ist in Venedig im 15. saec. nur ein Modeluxus.

[3] Treffend charakterisiert Schaeffer (*Das Weib in der venez. Kunst*) die realistischen Madonnen Giovanni Bellini's als *gedankenlos*, *gutmütig*, *volllippig*.

[4] Statt *Altana* findet man, besonders in frühern Jahren, für den Balkon auch die Bezeichnung *Liago*.

[5] Cfr. Mutinelli p. 84.

andern Städten Italiens haben wir aus Venedig garnichts und die Formen, die uns in spätern Jahrhunderten dort entgegentreten, haben ihre Vorläufer anderswo. Von eigentlich venezianischer Volksliebeslyrik kann lange nicht die Rede sein;[1] dabei mufs aber zugegeben werden, dafs doch wenigstens die nachgeahmten Formen eine aufserordentliche Verbreitung fanden. Waren die Liebeslieder mit Musik zuerst von fremden *Giullari* für die Schlösser der Grofsen bestimmt, so wurden sie doch bald von Allen wiederholt. Und zwar verbreitete sich schnell die Mode der *Mattinate*[2] und *Serenate*. Nicht jeder war im Stand, solche Lieder der Geliebten vorzutragen; da mufste eben ein guter Freund helfen. Ein venezianisches Volkslied[3] beginnt:

Fazzo una Serenata quà in sto loco
A la morosa del compagno mio . . .

Seit wann aber diese *nächtlichen Liebesklagen* den venezianischen Schönen den Schlaf und die Ruhe raubten, ist noch nicht zu bestimmen, während die *Mattinate* und *Serenate* in Florenz sicher schon in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts allgemein bekannt waren.[4]

Wie die Volks-Liebeslyrik, so ist aber auch die *poesia colta* in Venedig bis zum 15. Jahrhundert blofse Nachahmung. Schon Bembo[5] gesteht, dafs es bis in seine Zeit in Venedig beinahe noch keine Versdichter[6] gegeben habe. An Autornamen fehlt es allerdings nicht; man braucht nur einmal die lange Liste in der *Leandreide* anzuschauen. Sicher ist uns von jenen Autoren seither manches Gedicht verloren gegangen; andrerseits ist aber auch wahrscheinlich, dafs schon der Verfasser der *Leandreide* von den meisten venezianischen Dichtern vor ihm selbst nur den Namen kannte und dafs er unter seinen Zeitgenossen manchem Gelegenheitsversstümper aus Freundschaft *ewigen Ruhm* verschaffen wollte.

Als nach der zweiten Expedition Karls von Anjou provenzalische Troubadours nach Italien kamen, fanden sie bald auch in Venedig Nachahmer. Unter diesen ragt um a. 1250 Bartolomeo Zorzi hervor,[7] der im fremden Idiom unter anderm 18 Serventesen schrieb.

Im 14. Jahrhundert begegnen wir unter den bekannten venezianischen Liebesdichtern Gregorio Corraro.[8] Doch ist von ihm

---

[1] D. h., soweit wir verfolgen können, bis Leonardo Giustiniani.

[2] Aus einer Chronik des 15. Jahrh. (*Archiv ven.* 31 p. 38 ff.) erfahren wir über die *Mattinate*, dafs junge, lustige Burschen vier Stunden vor Tagesanbruch auf Barken herumfuhren und bis zum Morgengrauen auf den Lagunen sangen und spielten.

[3] Cfr. Dalmedico, *Canti del pop. ven.* p. 80.

[4] Cfr. z. B. *Decamerone* III, 5.

[5] *Ediz. dei Classici* I p. 60.

[6] Als Ausnahme zitiert er Leonardo Giustiniani.

[7] Cfr. Molmenti p. 134 und Morelli p. 173—243.

[8] Corraro's Biographie bei Agostini.

kein Gedicht erhalten; denn als er in späteren Jahren in den Kirchendienst eintrat, verbrannte er alle seine *leggerezze*.

Unter den Dichtern des 14. Jahrhunderts[1] sind noch erwähnenswert: Giovanni Querini,[2] der religiöse Sonette verfafste und Sonette mit Dante austauschte, und Nicolò Querini, der als Dichter die Auffassung der sizilianischen Schule mit derjenigen des dolce stil nuovo verband. Mit Filippo Barbarigo beginnt die unendliche Reihe der langweiligen Sonette dichtenden Petrarcanachahmer. In der Preziösität leistet schon bedeutendes: Belletto Gradenigo. Bittet dieser seinen Bruder, ihm zu schreiben, so versteigt er sich zu folgender Umständlichkeit:

Anco te priego, se pregar mi lice
Che con tuo mana men formi una riga
Che me denoti el stato tuo felice.

Durchliest man die Sammlung Lazzarini's, so kommt man bald zur festen Überzeugung, dafs Venedig bis ans Ende des 14. Jahrhunderts doch noch herzlich wenig und unbedeutendes auf dem Gebiete der profanen Lyrik hervorgebracht hatte. Keine einzige Dichtergestalt tritt charakteristisch genug hervor, so dafs es sich verlohnte, bei ihr zu verweilen.

Erst das 15. Jahrhundert, mit Leonardo Giustiniani an der Spitze, gibt Venedig die Berechtigung, in der lyrischen Dichtung Italiens eine bedeutende Stelle einzunehmen.

---

[1] Cfr. Lazzarini, *Rimatori veneziani del secolo XIV°.* Novati, *Poeti veneti del Trecento* (*Archivio stor. per Trieste, l' Istria e il Trentino.* Padova 1881 vol. I) war mir leider nicht zugänglich.

[2] Cfr. *Bulletino della soc. dantesca N. S.* I (1894) p. 134.

III. Die Strambotti Leonardo Giustiniani's.

Die siebenundzwanzig Strambotti[1] Leonardo Giustiniani's könnte man einen Strophenkranz nennen, so sehr sind sie inhaltlich zusammenhängend: ‚Liebesschmerz zwingt mich, wieder zu singen; betrachte ich Euer herrliches Antlitz, so danke ich Gott, der Euch erschaffen. Dein liebliches und freudiges Lachen, Deine süfse Sprache beglücken mich; Du kannst mich aus der Hölle ins Paradies ziehen; Du kannst mir, o Blume, alles geben, was meinen Wünschen genügt. Doch scheint es, dafs Du Dich an meinen Qualen freust; warum gibst Du kein einzig Mal Gelegenheit, mit Dir zu sprechen? Könnten die Bäume sprechen, wären die Blätter Zungen, das Wasser des Meeres Tinte, die Erde Papier und die Halme Federn; all dies genügte nicht, um Deine Schönheit zu verkünden; an Deiner Wiege standen die Engel. Gesegnet sei Tag und Ort, als Du geboren wurdest, gesegnet die Milch, die Dich nährte, gesegnet der Taufstein, die Wiege, die Mutter; Gott segne Dich immer; doch wann wirst Du m e i n Herz beglücken? (I—VI).

‚Verscherz Dir nicht aus Hartneckigkeit alle Freude; die Jugendzeit vergeht und Schönheit bleibt nicht immer; wann darf ich also zu Euch kommen?; lafst mir's irgendwie sagen! Bald werde ich merken, ob Du mich erhören oder ob Du meinen Tod willst‘ (VII—VIII).

‚Als edle Frau sollte Dir die Liebe Eines genügen, allen andern solltest Du eine stolze Haltung zeigen‘;

---

[1] Besonders nach dem Druck von 1641 hat D'Ancona diese 27 Strambotti, die von allen Drucken unserm Leonardo Giustiniani zugeschrieben werden, reproduziert in dem: *Giornale di filologia romanza* vol. II p. 179 ff. Der Titel der alten Drucke ist meist: *Strambotti in proposito di ciascuno amatore li quale scrisse di sua propria mano il nobile messer Leonardo Giustiniani.* Unbegreiflich ist mir, dafs Ortolani noch in seinem Buch *Studio riassuntivo sullo Strambotto* (Feltre 1898) fortfährt, zu glauben, die von ihm veröffentlichten 24 Strambotti (*Appunti su Leonardo Giustiniani con l' appendice di* 24 *nuovi Strambotti* Feltre 1896) hätten als Verfasser wirklich auch unsern Leonardo Giustiniani; nur deswegen weil sie in einem einzigen Druck diesem unserm Autor zugeschrieben werden. Es genügt die 27 *Strambotti* und die 24 *Strambotti* gleich hintereinander zu lesen oder event. noch Giustiniani's Canzonette zu vergleichen und jedem mufs die Verschiedenheit der künstlerischen Ausführung und vor allem der durchaus verschiedenen Bilder, des ganz andern Tones auffallen.

Chè non è onor nè non è gentileza
'N tanti amanti voler aver fermeza.' (IX)

,Wie kannst Du ertragen, dafs wir getrennt sind!; denkst Du denn nicht mehr an unsere alte, süfse Liebe?' (X).

,Einst war ich der glücklichste Liebhaber, jetzt bin ich ganz verzweifelt; aber Gott möge an meinem verfluchten Verläumder bittere Rache nehmen. Da Du entschlossen bist, mich zu verlassen, so will ich Dir nicht mehr in den Weg treten; was ich an Dir gehabt, kannst Du mir ja nicht mehr nehmen. Doch Fluch sei allem, was mich dazu führte, Dich zu lieben, Fluch dem, der Dich veranlafste, meiner zu spotten!' (XXI—XXIII).

,Erinnerst Du Dich nicht daran, wie Du mich liebtest, wie Du traurig warst, wenn Du mich einen Tag nicht sahest?; nun siehst Du mich und tust, als kenntest mich nicht. Da Du mich ganz verlassen, ist mir mein Leben verleidet; doch noch einen Gefallen: sag' mir, liebst Du einen andern? Ich bedaure nicht, dafs ich Dich so sehr geliebt; aber es schmerzt mich, dafs Du meine Treue verkannt hast; mit Hohn wirst Du immer auf mich deuten: „*Diesen armen Teufel habe ich schmachten lassen*". In Trauer denke ich Armer an die vergangenen Freuden; von allem bleiben mir nur noch die Tüchlein, die Du mir geschenkt

E poi piangendo dico, lasso a me[ne]
Questo m' avanza de tutto il mio bene.' (XXIV—XXVII).

In dieser Inhaltsangabe habe ich die Strambotti XI—XX übergangen, weil sie im wesentlichen eine Wiederholung der ersten zehn sind. Die angeführten Strambotti enthalten wohl die hauptsächlichsten Motive der Liebeslyrik: Verherrlichung der Schönen; erwachende Wünsche; Aufforderung die vergängliche Jugendzeit zu geniefsen; Eifersucht; Verzweiflung und Fluch gegen die Untreue; besänftigte Leidenschaft und besänftigter Hafs; schmerzliche Erinnerung an die vergangenen Freuden.

In den Strambotti Leonardo's fällt uns gleich die Stärke des Empfindens und vor allem die Kraft des Ausdruckes auf; alles geht ins unermefsliche: unbeschreiblich ist die Schönheit der Geliebten, unendlich die Gröfse der Liebe; die ganze Umgebung der Geliebten verdient den göttlichen Segen; unersättlich ist aber auch der Fluch, der Hafs und das Rachegefühl:

Ancora spero di veder colui[1]
Stentare al mondo per sto gran peccato:
E spero in Dio di veder vendetta
Di quella lingua falsa e maledetta.

Leicht ist es, aus den Strambotti den Charakter des Liebhabers zu erkennen: Ein hitziger Bursche, der recht unüberlegt herum-

[1] D. i. den Verleumder.

schiefst, dem jedes Lächeln die Wonne des Paradieses bedeutet, jeder schiefe Blick die Folge einer ungerechten Verleumdung; an falsche Vermutungen kann er nicht denken, für ihn ist es ausgeschlossen, sich in der Stimmung der Geliebten zu täuschen: viermal hintereinander versichert er: *presto me acorgerò*, ob sie ihn beglücken oder seinen Tod wolle.

Er deutet ihr seine Wünsche nur an: sie möge ihn glücklich machen;

sapi per certo che tu sola sei
Quella che bramo, e quella ch' io vorrei;

oder etwas bestimmter:

Quei labri mi consuma fin a tanto
Che non li strenzo un poco al mio diletto.

Auch mit Humor versucht er es, ihr einen Kufs abzugewinnen:

Il Papa ha concesso quindeci anni
De indulgenzia a chi te pô parlare;
Cento e cinquanta a chi te tocca i panni,
E altri tanti a chi te pô basare;
E io che per te porto tanti affanni,
Di pena e colpa mi vôl perdonare;
E se basar potesse 'l tô bel viso
L' anima e' l corpo mando in Paradiso.

Bei aller Inbrunst, mit der er segnet und bei aller Heftigkeit, mit der er flucht, ist der Bursche doch ein recht sentimentaler Liebhaber. Mit welcher Hartnäckigkeit denkt er immer wieder an die vergangenen Freuden! Schon der Anblick der *fazzoletti*, die er einst von seiner Geliebten erhalten, rührt ihn zu Tränen. So hofft er auch, die Geliebte wieder zu gewinnen, dadurch, dafs er ihr eindringlich ihre frühere Anhänglichkeit ins Gedächtnis zurückruft:

Non ti ricordi quando mi dicevi
Che tu m' amavi si perfettamente?
Se stavi un giorno che non me vedevi
Con li occhi mi cercavi fra la gente
E risguardato stu non mi vedevi
Dentro de lo tuo cor stavi dolente . . .

Wer ist die Geliebte, die *gentil Madonna*? Das ist schon schwerer zu sagen. Ihr Blick ist vornehm und gütig, ihr Lachen sanft und freudig. Würde sie den treuen Burschen nicht vergeblich schmachten lassen, so wäre sie ein Engel. Zu den schönsten Strambotti gehört dasjenige, in dem wir erfahren, dafs der Geliebte seine Madonna gemalt hat und jeden Morgen auf den Knieen vor dem Bild wie zu einer Heiligen sein Gebet spricht:

Chiara stella
Quando farai contento lo cor mio?

Die Strambotti Leonardo Giustiniani's bestehen inhaltlich je nur aus einer Strophe. Sie haben die **Form** der klassischen Oktaven, d. h. 6 Elfsilbner mit gekreuztem und 2 Elfsilbner mit gepaartem Reim (ab, ab, ab; cc). Der Reim ist unrein in XV, 6 *adorno* : *moro* und in XVIII, 8 *mes[s]a* : *dolcez[z]a.*

Fragen wir uns nach den **Quellen** zu Leonardo Giustiniani's Strambotti, so wollen wir uns vor allem auf das Material stützen, das uns vor Augen liegt und nicht die Zahl der Hypothesen vermehren, die Alessandro D'Ancona, Nigra u. a. verbreitet haben und die von den meisten als unerschütterliche Tatsachen angenommen wurden. D'Ancona und Nigra haben verkündet, dafs der Süden Italiens die Heimat der lyrischen Volkspoesie,[1] der Norden die Heimat der epischen Volkspoesie sei und diese Einschachtelungen werden für Walter Keller[2] Wahrheiten, denen sogar eine graphische Darstellung gewidmet wird. Und da Venedig zum Norden gehört, so bekommt dieses Gebiet einen *dicken epischen Flecken.* Was kümmerts Keller, dafs man vom venezianischen epischen Volkslied bis ins 15. Jahrhundert oder sogar später so gut wie garnichts weifs, also bis in eine Zeit, wo das lyrische Volks- oder doch volkstümliche Lied Venedigs schon längst verbreitet war und sogar schon fremde, *lyrische Regionen* beeinflufst hatte. Aber D'Ancona und Nigra hatten gesagt, der Norden sei episch und D'Ancona's und Nigra's Ansichten hatten Anerkennung gefunden, so war es ein bequemes, auf zum Teil rein hypothetisches doch wie auf sichere Grundpfeiler weiter zu bauen.[3]

In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts begegnen wir ganz vereinzelt dem Wort *strambotto* in Sizilien,[4] ob es aber dort seinen Ursprung hat, ist mehr als fraglich, so lange man nicht die Etymologie des Wortes kennt.[5] Die Form des Strambottes, aber nicht das abgeschlossene einstrophige Lied, findet sich dann wieder im *Filostrato* in der *Teseide* und im *Ninfale fiesolano* Boccaccio's. Da also die Form des Strambotto's die sog. klassische Oktave, keine Neuschöpfung Leonardo Giustiniani's ist, so kann es sich hier

---

[1] D'Ancona p. 323 selbst gesteht jeder Provinz poetische Schöpfungskraft bei und fafst rein hypothetisch zusammen: *Ma crediamo che nella maggior parte dei casi, il canto abbia per patria d' origine l' Isola, e per patria d' adottazione la Toscana: che nato di dialetto in Sicilia, in Toscana abbia assunto forma illustre e comune, e con siffatta veste novella sia migrato nelle altre provincie.*

[2] *Das toskanische Volkslied*, Basel 1908.

[3] Cfr. auch Sanesi über D'Ancona's *La poesia popolare*[2] in *Critica* IV p. 248 ff.

[4] D'Ancona, *La poesia pop.* p. 25 f.

[5] Weder *strano motto* noch *strambo + suff*, noch französisches *estraboto* (provenz. *estramps* = unverbunden) sind recht überzeugend.

nicht darum handeln, die metrische Entwicklung dieser Strophe zu schildern.[1]

Die Strophe zu acht Elfsilbnern als abgeschlossenes Lied mit verschiedenen Reimverhältnissen[2] findet sich besonders häufig in der Volkspoesie. Was ist nun daraus zu schliefsen: dafs die Dichter das Volk nachgeahmt haben, oder dafs das Volk an den kurzen Dichtformen seine besondere Freude empfand und sie drum zu den seinen machte? Mir scheint das letztere das natürlichere. Es ist was eigenes, wie man oft aus den dicksten Büchern über diese Materie nicht recht klar wird, was der Verfasser unter Volkspoesie verstanden hat.[3] Noch vielerorts spukt so ein Scheingebilde von einem *dichtenden Volk*, wie wenn der Dichter, Former, Umformer von künstlerischen Schöpfungen nicht immer nur einer sein müfste. Ich halte es darum für falsch zwischen Volkspoesie und volkstümlicher Poesie zu trennen. Es gibt nur eine volkstümliche Poesie, die mehr oder weniger dem Geschmacke des Volkes angepafst ist und drum mehr oder weniger lieb vom Volk aufgenommen wird. Alle volkstümliche Poesie, die einmal im Volke durchgedrungen ist, ist Volkspoesie.[4]

Verfasser von Strambotti, im Sinne derjenigen Leonardo Giustiniani's, sind vor ihm unbekannt. Über die Existenz ähnlicher Strambotti im Volksmund fehlt uns aber das Datum a quo. Nehmen wir auch mit D'Ancona und Nigra das provenzalische *estramps* als Grundwort für *strambotto* an, so ist doch nicht einzusehen, warum nur die Sizilianer als erste und alleinige das Wort (und die Form) adoptiert hätten, da sich provenzalische *Giullari* doch in allen Teilen Ialiens aufhielten. So müssen wir vorläufig Leonardo Giustiniani als den Neuschöpfer des venezianischen Strambotto's bezeichnen und nicht nur als den venezianischen Umformer eines sizilianisch-toskanischen Strambotto's. Und gerade die ungeheure Verbreitung und sofortige Nachahmung, die seine Strambotti fanden, beweisen, dafs sie auf dem Gebiete der volkstümlichen Dichtung etwas Neues sein mufsten. Neu, insofern sie die Form anbetreffen.

Von der frühern volkstümlichen Dichtung hatten sie aber die Motive, die *Concetti*. Alle Motive, die wir in der Inhaltsangabe zu den Strambotti Leonardo Giustiniani's genannt haben, finden sich in den volkstümlichen Literaturen aller Völker,[5] denn sie behandeln die primitivsten Gefühle des Menschen: Liebe und daraus einerseits Verherrlichung, andrerseits Eifersucht und Fluch. Auf

---

[1] Cfr. darüber Casini: *Forme metriche*² p. 52 und Ortolani: *Studio sullo ... Strambotto.* Parte: *Forme metriche dello strambotto.* Feltre 1898.

[2] Meist ab ab a b a b oder ab ab cc dd oder endlich ab ab ab cc.

[3] Man vergleiche dazu sogar bei d'Ancona folgende Stellen: p. 130, 206, 395, 471 f.

[4] Cfr. John Meier, *Kunstlieder im Volksmund.* Halle 1898. (Als Manuskript gedruckt.) Obiges gilt auch für die *Ninna-nannalieder*, sofern sie nicht aus blossen Trällern bestehen.

[5] Cfr. die 5 Bände Canini's, *Il libro dell' amore.* Venezia 1886.

diese Gefühle kommt das Volk überall und immer wieder zurück; denn Halbempfindungen und Raffinement der *höhern Gesellschaft* sind ihm fremd. Drum greift es auch gleich und immer wieder zu derjenigen Dichtung, die seinem Fühlen Ausdruck gibt.

Leonardo Giustiniani hat in seinen *Strambotti* die Motive des Volkes behandelt und für sie auch die Bilder verwertet, die dem Volke überall besonders geläufig sind: Der Vergleich der Geliebten mit schönen Blumen, mit Perlen und andern wertvollen Schätzen; ihre Schönheit, die diejenige aller andern Frauen übertrifft; ihre Majestät, die ihre Engelhaftigkeit bezeugt; der Geliebte als treuester Diener, dem Gegenliebe das Glück des Paradieses, Abweisung aber den Tod bedeutet. Jenes Strambott,[1] das besagt, dafs alles auf der Welt nicht im Stande wäre, die Schönheit der geliebten Frau zu beschreiben, bildet zum Beispiel blofs eine Variante zu einem hebräisch-aramaischen Liede aus dem 11. Jahrhundert,[2] dessen Quellen sogar noch weiter zurück erforscht werden könnten. Dort heifst es: *Wenn der Himmel Pergament und alle Halme Federn, wenn alle Meere und Seen Tinte und alle Bewohner der Erde geübte Schreiber wären, so würde dies nicht genügen, um die Majestät Gottes zu schildern.* Doch ist dieser Quellennachweis nebensächlich; die Hauptsache ist, dafs solche Vergleiche überall ins Volk übergegangen waren und dafs sie dann vom Dichter in künstlerische Form gebracht, dem Volke wieder zurückgegeben wurden.[3] An und für sich wäre ja nicht ausgeschlossen, dafs sich der Dichter in einzelnen Bildern an bestimmte literarische Quellen gehalten hätte; doch mufsten diese Bilder den Anschauungen des Volkes entsprechen, da sie sonst bei ihm nicht zu solcher Beliebtheit gelangt wären.[4] Gibt man noch zu, dafs manche Stelle in den *Strambotti* Leonardo Giustiniani's den Einflufs der frühern Dichter verrät,[5] so wird man wohl zuletzt folgendes Urteil über dieselben haben: Die Motive sind meist dem Volk entlehnt, die

---

[1] No. V.

[2] De Gubernatis, *Mitologia* (Hœppli) p. 18ff.

[3] Ein anderes Beispiel wäre das Strambotto *Sia benedetto il giorno che nascesti | E l' ora e 'l punto che fusti creata*, für das man als Vergleich den Eingang eines geistlichen Liedes in veronesischer Mundart (aus dem XIII. sc.) nennen konnte: *Benedeta l'ora e 'l çorno | Che lla pulçela veno en questo mondo.* D'Ancona p. 238 ist mehr als hypothetisch (cfr. *Ital. Chrestomathie* von Savj-Lopez p. 47).

[4] Hier ist auf den Ausdruck *al triste del mio cor* (*Stramb.* XIX, 4) hinzuweisen als Analogie zu altfrz. *mon las de cuer* (Gaspary in *Zeitschr. f. rom. Phil.* von Gröber IV p. 620); formell hat dieser Ausdruck für das Volk etwas Befremdendes. Immerhin ist bei Giustiniani wohl weniger direkter Einflufs des Altfrz. anzunehmen, als derjenige der ihm vorangehenden ital. Dichterschulen.

[5] Cfr. die Eingangsverse des ersten Strambotto's Leonardo Giustiniani's *Amore vuol che novamente io canti | Tanta è la pena che sente il cor mio* mit den ersten Versen einer Canzone Guido Guinizelli's *Donna, l'amor me sforza | ch' eo ve deggia contare . . . | com' eo so' inamorato . . .* oder z. B. der eingeschlossene Liebespfeil (*Str.* XI).

Oktave als Form findet sich schon bei frühern Dichtern; Neuschöpfung Leonardo Giustiniani's ist aber die Verbindung der Motive mit dieser speziellen Form, der Oktave, zum einstrophigen Liebes-Strambotto.

Die Strambotti Leonardo Giustiniani's fanden ganz **aufserordentliche Verbreitung** und daraus erklärt sich auch ihre **zahlreiche Nachahmung**. Die alten Drucke der Strambotti finden sich in vielen Auflagen seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bis ins Jahr 1662[1] unter dem Namen des Dichters. Bedeutender als auf schriftlichem war aber die Verbreitung auf mündlichem Wege. Giustina Olimpia Baroncelli[2] hält es für absurd, daran zu denken, dafs das grofse Aufblühen der Strambotti in ganz Italien eine Folge der Beliebtheit der wenigen Strambotti Leonardo Giustiniani's gewesen wäre. Darauf ist zu bemerken, dafs uns in der Tat mehrere Zeitgenossen Leonardo Giustiniani's versichern, dessen Lieder seien so populär, dafs sie ganz Italien erfüllten.[3] Aber warum sollte auch aufser dieser ausdrücklichen Versicherung die Annahme unwahrscheinlich sein, dafs Leonardo Giustiniani den Anstofs zu der grofsen Strambottiliteratur gegeben habe? Mit Recht nennt schon Reumont[4] die Strambotti, die von einer volkstümlichen Melodie begleitet waren, *Gassenhauer*; um sich aber eine Vorstellung von ihrem Erfolg, d. h. ihrer Verbreitung zu machen, kann man sie ganz gut mit unsern modernen *Schlagern* vergleichen.

Die Art der Nachahmung war eine sehr verschiedene. Einzelne Strambotti[5] Leonardo Giustiniani's finden sich wörtlich in andern Dialekten als dem venezianischen wieder und zwar ohne dafs der Name des Verfassers genannt wird, was nur ein Beweis mehr für ihre Volkstümlichkeit ist; oder noch viel häufiger begegnen wir den Strambotti wörtlich mit Ausnahme vereinzelter Verse: meistens sind die ersten sechs Verse unverändert und nur die Schlufsreimverse 7—8 weichen von der ursprünglichen Form ab. Nicht selten sind alle Verse des Strambotto untereinander vertauscht und einige sogar durch Verse eines andern Giustiniani'schen Strambotto ersetzt. Und hier frage ich: ist es wohl anzunehmen, dafs ein Dichter sich damit begnügt hätte, aus früheren Strambotti nur einzelne Verse oder auch ganze Hälften auszuziehen und daraus

---

[1] Zusammenstellung der Drucke bei Baroncelli p. 73, 85; D' Ancona (*Giorn. di fil. rom.* II p. 179) zu finden.

[2] P. 32.

[3] Bergomas p. 278; Flavio Biondo *Italia illustrata* . . . p. 1 b 11b.

[4] *Lorenzo de' Medici* I p. 431.

[5] Cfr. die Varianten bei D'Ancona in *Giorn. di filologia romanza* II p. 179 ff., bei D'Ancona, *La poesia popolare* p. 501—41, 125 *Rispetti dal Codice della Communale di Perugia* C, 43 vor allem No. 51, 29, 12, 66, 39, 27. Leider war mir Sabatini, *Alcuni* (4) *Strambotti di Leonardo Giustiniani conservati nella trad. pop. di Roma.* Roma 1880 nicht zugänglich.

neue Strambotti zu schmieden oder ist es nicht vielmehr selbstverständlich, dafs das Volk, ohne literarisches Interesse, die zahlreich erhaltenen, aber sich ähnelnden Strambotti willkürlich und unwillkürlich umformte?

Die Strambotti-Literatur beschränkte sich bald nicht mehr blofs auf die Lieder Leonardo Giustiniani's und deren Umformungen. Der grofse Erfolg derselben zeitigte eine ganze Anzahl mehr oder weniger geschickter Nachahmer. Die einen schlossen sich eng an die Strambotti Leonardo Giustiniani's an, so dafs man leicht dazu kommen kann, ihre Produkte[1] für diejenigen unseres Autors zu halten; andere aber schöpften — unter Beibehaltung der beliebt gewordenen Oktavenform — ihre Motive wieder frisch und selbstständig aus der gleichen Quelle, aus der sie Leonardo Giustiniani geholt hatte.[2]

Strambottidichter begegnen wir im 15. Jahrhundert in ganz Italien: Antonio Tebaldeo, der sich ein besonderes Vergnügen daraus machte, die Gewohnheit des Volkes, das sich für den Ausdruck seiner Gefühle der Superlative bedient, ins karikaturmäfsige zu übertreiben; Cariteo Serafino dell' Aquila *(il più grande . . . strambottajo)*,[3] Pamphilo Sasso,[4] bei denen die dem Volke entlehnten und der höfischen Gesellschaft angepafsten Motive und Bilder bald zu starren, erkünstelten Formen werden — neben dem Petrarchismus ein Grundstock zur späteren Arcadia —; und viele Andere.[5]

Das wirklich volkstümliche Strambotto fand einige Jahrzehnte nach Leonardo Giustiniani neue Pflege und neues Leben in der Toskana.[6] Nur drei Namen mögen genannt sein, um die Blütezeit des toskanischen und zugleich italienischen Strambotto zu charakterisieren: Lorenzo il Magnifico, Pulci, Poliziano. Zwischen der in der Toskana häufigeren Bezeichnung *Rispetti* und den *Strambotti* ist inhaltlich und formell wohl kaum ein Unterschied zu machen.[7]

---

[1] Vattasso hat eine grofse Anzahl solcher strambotti anonimi — *di freschezza e sapore giustinianei* im *Giorn. stor. della lett. ital. voli* 39 u. 40 publiziert. Eines davon: No. 16 = No. 26 der Strambotti Giustiniani bei D'Ancona. Cfr. auch einzelne der 86 Strambotti bei Morpurgo *Canzonette e strambotto* . . . (No. 44 davon = No. 11 bei D'Ancona).

[2] Z. B. die 24 von Ortolani veröffentlichten und fälschlich unserm Leonardo Giustiniani zugeschriebenen Strambotti.

[3] D'Ancona.

[4] Dessen Strambotti z. T. in *Biblioteca di lett. pop. ital.* (Severino Ferrari) vol. I p. 277—300.

[5] Cfr. D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV. Nuova Antologia* XXXII p. 698 ff.

[6] Cfr. *Poesie musicali dei sec^{i} XIV, XV e XVI* herausgeg. von Antonio Cappelli. Bologna 1868 p. 51 ff. *Rispetti d' amore del sec. XV*; D'Ancona, *Rispetti nella bibl. commun. di Perugia (sec. XV).*

[7] D'Ancona, *Studj* . . . p. 158. *Strambotto . . . più specialmente alla poesia culta*; *Rispetto . . . all' imitazione delle forme contadinesche.*

Was früher über die Umformungen der Strambotti Leonardo Giustiniani's durch das Volk gesagt wurde, erhält für die spätere Zeit, da die Strambottiliteratur so grofs geworden war, natürlich noch mehr Bedeutung. Das Volk kannte nun Lieder von sehr verschiedenen Autoren und vermischte nun immer mehr die formell gleichen Verse, sodafs die durch die Volksüberlieferung noch erhaltenen Strambotti gröfstenteils nicht mehr bestimmten Dichtern zuerkannt werden können.

Die Überkultur der *Gassenhauer* führte beim Volk wohl auch nach einiger Zeit zum Überdrufs und so mochte es kommen, dafs sie immer mehr — und dann besonders durch das Aufkommen Tasso's — in den Hintergrund traten, ohne jedoch vollends zu verschwinden.[1]

---

[1] Cfr. Sabatini, *Alcuni Strambotti di Leonardo Giustiniani a Roma.*

IV. Le Canzonette.

Zum Studium von Leonardo Giustiniani's Canzonetten dienten mir folgende Ausgaben:

1. *Poesie edite ed inedite di Leonardo Giustiniani per cura di* Berthold Wiese. Bologna 1883.[1]

2. Neunzehn Lieder Leonardo Giustiniani's nach den alten Drucken. Von Dr. Wiese. Ludwigslust 1885.[2] (Programm d. Gymn.). (In dieser Sammlung gehört manches Lied zum vollendetsten aller Canzonetten Leonardo Giustiniani's. Die Leidenschaft ist oft viel stärker wiedergegeben und zudem finden sich in den 19 *Liedern* einige Motive, die in W fehlen).

3. *Einige Dichtungen Leonardo Giustiniani's* herausgegeben von B. Wiese. (Miscellanca Caix-Canello pp. 191—97). Firenze 1886.[3]

4. *Zu den Liedern Giustiniani's* von B. Wiese. (Zeitschr. f. roman. Phil. von Gröber, XVII, pp. 256—76) 1893.[4] (Gibt bis zur Canzone LXIII die Ergänzungen zu den zahlreichen Lücken in W).

5. Mazzoni: *Le rime profane di un ms. del sec.* XV. Padova 1891.[5]

6. Lamma: *Intorno ad alcune rime di Leonardo Giustiniani* (Giorn. stor. d. lett. ital. X, p. 372 ff.). (Teilweise Ergänzungen zu W).

Die von Morpurgo[6] als Nr. 5, 6, 7, 12, 19, 22 als unveröffentlicht herausgegebenen Canzonette Giustiniani's stehen schon bei W, nur unter andern Anfangsversen.

Die Liedersammlung Leonordo Giustiniani's teilen wir in idealistische und realistische Canzonetten.[7]

---

[1] Bezeichnet W.
[2] W^1.
[3] W^2.
[4] W^3.
[5] M.
[6] *Canzonette e strambotti di un cod. ven. del sec. XV.* Firenze 1885.
[7] Ich gestehe von vornherein, dafs diese Einteilung etwas gewalttätig ist.

A. Die idealistischen Canzonetten.

So bezeichnen wir diejenigen Canzonetten, die sich zum Unterschied von den realistischen nicht auf reale Verhältnisse stützen, sondern meistenteils — sowohl in den Themen als auch in den Bildern — von früheren Dichtungen entlehnt sind.[1] Schon aus einer kurzen Inhaltsangabe wird ersichtlich, dafs ihnen sowohl die Gedichte der sizilianischen Dichterschule, diejenigen des *dolce stil nuovo*, als auch der Canzoniere Petrarca's als Muster dienten. Statt der ersten könnte auch direkter Einflufs durch die Provenzalen angenommen werden.[2]

Die idealistischen Gedichte sind **Verherrlichungen** der Schönheit der geliebten Frau und **Klagen** über ihre Härte oder über den Verlust des gehabten Liebesglücks.

Der Liebhaber schmachtet schon lange in Liebesschmerz um seine *Madonna*. Das Liebesfeuer verzehrt ihn, und er weifs sich keine Lage zu finden.[3] Er hofft auf Gegenliebe; denn dürfte er das nicht, so würde er sich töten. Kein Wunder, dafs er sich so verliebt hat; scheint doch seine Madonna im Paradies geboren; ihren Goldkopf zieren blonde Zöpfe; sie ist von engelgleicher Gestalt, sittsam, verständig und dabei von adligem Stolz;[4] sie ist freundlich, klug und fein gesittet; sie ist die Blume aller schönen Frauen; ihr Glanz ist heller als der eines Sternes.

Für seine verzehrende Liebesflamme sucht der Geliebte bei seiner Madonna Hilfe; auf den Knieen fleht er sie um Gnade. Sein **Liebeswunsch** ist so ehrsam, dafs sie ihm wohl Gehör schenken dürfte: er will nur manchmal ihr Engelsantlitz sehen und etwa ihre Stimme vernehmen. Er bittet sie, ihn nicht zu verachten. Ihm ist es unerklärlich, warum sie an seinem Liebesdienst Mifsfallen finden sollte, da er sie ja nur *per gentilezza* liebe:

---

[1] Die idealistischen Gedichte sind in weitaus gröfserer Zahl als die realistischen: W I—V, VIII, IX, XII—XVII, XIX—XXI, XXIV—XXVIII, XXXVIII, XL etc.; W[1] I, III—VI, VIII, X etc.

[2] Im folgenden **einige Quellennachweise**: Darunter ist natürlich nicht verstanden, dafs unserem Leonardo Giustiniani nun gerade die zu nennenden, einzelnen Dichter als Muster gedient hätten; es sind vielmehr nur Beweise dafür, dafs ähnliche Bilder wie in den ideal. Canzonetten Leonardo Giustiniani's schon in der frühern italienischen Dichtung zu treffen sind. Vor allem mögen einige charakteristische Punkte der sizilianischen Dichterschule (nach dem Buch Gaspary's) im Zusammenhang hervorgehoben werden: *Die Madonna ist eine Rose, sie übertrifft die lieblichsten Frauen, wie die Rose die andern Blumen. Die Pein des Liebhabers führt ihn zum Tode, von dem ihn nur die Einzige erretten kann. Süfs ist ihm der Tod, wenn es ihr gefällt. Häufig erscheint die Dame als grausam und unerbittlich; sie hat alle trefflichen Eigenschaften, nur Liebe und Gnade fehlt ihr. Und doch, kann bei sonstiger Vollendung Milde fehlen? Überall finden sich böse Zungen, die versuchen, das Glück der Liebenden zu stören. Die Madonna erscheint dem Liebhaber oft im Traume.* (*Auch Giustiniani's Liebhaber erscheint sie einmal im Traume* (W LXXVI), *und sie sprechen zusammen von amore perfetto e puro.*)

[3] *Non trovo loco.*

[4] *Segnorile.*

Quelle honeste zentilezze
le bellezze e 'l senno
inamorare de ti me fece;
non voglio altro se no
vedere tal fiata
el tuo bel volto sereno

Sie läfst sich lange bitten; doch ihm will inzwischen fast das Herz vergehn. Tausendmal täglich geht er an ihrem Haus vorbei; sie versteckt sich aber immer. Nur einmal im Tag möchte er sie sehen, nur eine Stunde, nur eine Viertelstunde; sie möge sich doch seiner erbarmen und ihm ein Zeichen geben, wie ihm das möglich werde. Da er ihr ewig treu sein wird und *nur ihre Ehre will*,[1] warum sollte sie seinem Herzen nicht endlich den Frieden gewähren?

Immer flehender wird seine Bitte: bei ihren schönen Augen, bei ihrem herrlichen Gesicht, bei der Mutter, die die schöne Kreatur geschaffen, bei allem Heiligen beschwört er sie, ihn doch endlich wissen zu lassen, ob sie ihn als demütigsten *Servo* annehmen wolle.

Liebesschmerz hatte den Geliebten gezwungen, zu singen; die **Qualen der Eifersucht** zwingen ihn wieder, neue Töne anzustimmen: Die frühere Geliebte hält sich ihm verborgen. Sicher ist er verraten worden. Bei ihrer engelgleichen Schönheit, hält er sie zwar noch der Grausamkeit unfähig; da sie ihm so heilig Treue versprochen hatte, würde er lieber sterben, als sie für eine Verräterin halten. Hätte sie ihn wegen eines andern Geliebten verlassen, so würde sie es gewifs noch bereuen, wenn sie daran dächte, was er alles für sie war. Obwohl sie sich nichts aus seinen Qualen zu machen scheint, hofft er doch, sie werde ihn noch einmal zurückrufen — und dann will er gleich ihrem Rufe folgen.

Er sieht aber mit eigenen Augen, wie sie einmal einen ganzen Abend mit einem andern liebäugelt

tu m' ascondi gli ochij toy
come una aspera fera
con coluy tuta la sera
a vagezar tu stay.
Vedo ben, che in altra parte
ti hay donato el cuore,
e de mi to servitore
più non voli curarte;

und ist nun fest entschlossen, sie für immer zu lassen. Da er seine Hoffnung als völlig vernichtet erkennt, flucht er dem Liebesgott und dessen verräterischen Künsten; er flucht der Meineidigen,[2]

---

[1] Nur ehrenhaftes — oder nur was ihr zur Ehre gereicht.

[2] Sacchetti, . . . *tanto che il tuo amor* . . . | *mi promettesti, e poi tradito m' hai.*

die ihm einst ewige Treue versprochen, er flucht dem Verräter, der sie dazu gebracht hat, ihn zu verlassen.[1]

Die **Geliebte**, die Madonna, ist ein Engel; sie wäre würdig als Königin eine Krone zu tragen; ihre ganze Haltung zeigt ihre hohe Abkunft an,

l' aspecto tuo tanto zentile
e le maynere triumphale
acti doneschi e zegnorile
l' acorto tuo dolce parlare
el vagho riso, el bel guardare
quanto me piace, e' nol so dir ...

L' è savia e l' è zentile
acorta, vagha e tuta gratiosa,
altiera e segnorile;
dolce è 'l parlar ...

ihre Sprache wird auch *divino* genannt; in ihrem Ausdruck erscheint alles *pio* und *onesto*.

Die Madonna ist nicht nur schön; in ihrer Schönheit übertrifft sie überhaupt alle schönen Frauen.[2] Sie und ein *tesoro* sind das gleiche; sie ist eine Perle oder eine duftende Rose.

Ihr Haupt ist d' oro;[3] ihre Augen, die nur im Paradies erschaffen werden konnten, sind zwei Sterne oder sonst bey lumi; die Augenbrauen sind braun und dünn, die Stirne breit, der Mund klein, die Lippen rot und die Zahnreihen lückenlos, der Hals schneeweifs; vago petto | ornate bracce e mane.

Auch die Kleider der geliebten Madonna sind königlich

le splendide veste
che parean fabricate in paradiso;

oder etwas bestimmter: veste bianche e color di oliva.

Hatte der Geliebte seine Madonna pietosa genannt, so mufs er bald einsehen, dafs er nur nach ihrem Äufsern geurteilt hat; denn er hatte gemeint, dafs Schönheit mit Grausamkeit unvereinbar sei

poy che sey bella non esser crudele.[4]

---

[1] *Vom Verwünschen* cfr. Tobler, *Vermischte Beiträge* IV p. 113 ff. Die verbreitetste *Disperata* ist diejenige des Simone Serdini il Saviozzo: *Le infestidite labbra in cui già posi* ... (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital. XV* p. 17); Spezialist für *Disperate* ist auch Antonio Beccari (1315—63?) von Ferrara.

[2] Cfr. z. B. für Dante da Majano (ediz. Frederici): *Nè solo la dama è ricca per sè stessa di tutte le virtù; ma si lascia addietro in beltà ogni altra dama.*

[3] Vergleiche hier vor allem den Canzoniere Petrarca. Die *trezze bionde* (G) und die *treccie bionde* begegnen einem gleich häufig. (Es ist hier nicht der Ort, über die in Italien im 14. u. 15. saec. in Mode kommenden blonden Haare und die Mittel, die zum Färben verwendet wurden, zu handeln. Cfr. Marinello p. 69—75 und Walter Keller p. 78 ff.)

[4] Dieser Punkt, schon bei den Provenzalen und im *dolce stil nuovo* berührt, wurde dann besonders im 15. saec. rege diskutiert, cfr. Ficino *orat. III Commen-*

Sie ist aber hart, unerbittlicher als selbst die harten Felsen oder Diamanten;

Io son stà in pene e in pianti
tanto tempo per to amore
che rotto seria i diamanti
e tu sempre hay fredo el core;

so läſst er sich endlich zu Worten hinreiſsen, wie: dura, cruda, disconoscente, disdegnosa.

Der **Liebhaber** ist der *umile servitore,* ohne Grenzen in der Bewunderung seiner Madonna, aber auch einzig in der Stärke der Verzweiflung. Wie oft glaubt er sich dem Tod nahe, weil er für sein Liebes-Dienstangebot keine Erhörung findet.[1] Das ist begreiflich, denn niemand hat je so stark und treu geliebt wie er.

Obgleich der Liebhaber sich nicht würdig hält, der hohen Herrin auch nur die Füſse zu berühren, ist er doch unglaublich hartnäckig in seinem Werben.[2] Er hofft durch Demut endlich zu seinem Ziele zu gelangen

Tanto, lasso, cantarazo
che a la fin rincrescerazo
al mio caro e 'l dolce amore . . .

Rosa mia, s' tu m' alcidisti
ben mille fiate al di'
za per questo non poristi
ma' scazzarmi via da ti

Sollte die Herrin nicht endlich mit ihm Erbarmen haben, da sie es ja selbst mit einem Hund hätte?

Sil fusse stato un picol can
che dreto a te fusse venù
tu li haresti porto el pan.
Ma io che . . . .

Groſs ist die **Wirkung**, die von der geliebten Madonna auf die Umgebung und besonders auf den Liebhaber ausgeht:

Suscitare faresti i morti
tanto è dolce il tuo parlare . . .

---

tarium: *Pulchritudo est splendor divinae bonitatis* , . . und *Cortegiano* IV, 55 Morello, . . . *ricordami aver vedute molte belle donne malissime, crudeli e dispettose; e per che quasi sempre così intervenga: perchè la bellezza le fa superbe, e la superbia crudeli.* IV, 57 Bembo, . . . *da Dio nasce la bellezza . . . non può essere bellezza senza bontà: onde rare volte mala anima abita bel corpo, e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca.*

[1] Dante da Majano: . . . *e moromi lo giorno assai fiate*; Soldanieri: . . . *Che fo per te il dì morti ben cento.*

[2] Cfr. Rustico di Filippo Ged. No. V.

Quando te vedo, rosa, io non hosso
mirare tuo vago aspecto
abasso gli ochi[1] e poi divento rosso
da questo amor constretto . . .

Amor me afflige ogni ora
et hame a tal conducto
che son quasi destructo
cossì per ti me acora . . .

Nei toy bey ochij un focco
se accende, che divora,
ardendo in picol hora
zaschun a pocco a pocco . . .

Oder es geschieht auch, dafs sich vor ihrem Antlitz sein Gesicht entfärbt[1] und dafs sich seine Augen mit Tränen füllen. Das Liebesfeuer verzehrt ihm das Herz täglich mehr; ohne sie wird ihm sein Leben zur Qual. Lieber will er sich aber in ihrem Liebesdienst quälen, als sich mit einer anderen Frau freuen.[2] Denn ihretwegen hat er andere Frauen verlassen — anderswo sagt er freilich, sie sei die erste, der er sein Herz schenken wolle.

Manchmal wirkt auf den Liebhaber die Madonna durch ihre Nähe wie eine Friedens- oder Trostspenderin, um ihm allen sonstigen Kummer zu verscheuchen.

Im nahen Zusammenhang mit den Wirkungen, die die schöne Madonna ausübt, steht die **Auffassung der Liebe** überhaupt, mit der jene oft personifiziert wird. Liebe und Schönheit sind eigentlich eins, oder sie sind doch wenigstens von einander abhängig.

in ogni zentil fiore
suole albergare amore . . .

Per le bellezze, ch' ai
de, non fuzir amore . . .

Zur Liebe gehört aber auch ein *cor zentile*, d. i. Güte.

dona, che ha el cor zentile
non de' star crude e ria;
convien, che sia
pietosa per natura . . .

Überhaupt bedeutet Amor alle guten Eigenschaften und ist auch der beste Lehrmeister, um diese zu erwerben.

---

[1] Dante ebenso in der *Vita nuova*.

[2] Guido delle Colonne: *meglio m' è per ella pene avere | che per un' altra bene con baldenza.* Gleiches behauptet ein Anonymus aus dem 14. saec. (No. 2 in den *Rime inedite dei sec*[i]. *XIII e XIV* herausgeg. von Pellegrini).

Amor, amore viltà fuze e posterga,
amor è drita norma de costumi,
amor è chiara lume,
amor è luce e spechio di reali.
Amor insegna el bel vivere morale,
però chi el segue, bono exempio prende . . .[1]

Freilich gelingt es mit Amor doch nicht immer ganz und in seinem Zorn weifs der Liebhaber nichts besseres zu tun, als dem verräterischen Liebesgott zu fluchen und allen Jünglingen den Rat zu geben, sich von jenem fern zu halten.

Io vedo ben, ch' amor è traditore
pien di false lusinghe e falsa fede.[2]

Wenn der Liebhaber eines seiner Lieder beginnt,

Canto zà non per cantare
ma solo per desdegno,

so weifs er allzugut, dafs er sich gegen eine Pflicht des demütigen Dieners versündigt. Ohne zu klagen, mit Ausdauer sollte er seinen Gram verschweigen; der Ausdruck des Schmerzes und der Ungeduld wird sicher nur seine Herrin verletzen,

Tacer non posso e temo, oime meschino
che 'l troppo mio parlare non sia noglioso
molesto e tedioso
a quella, per cui sol tanto favello[3]

aber seine Leidenschaft ist zu grofs, als dafs er sie mit Schweigen übergehen könnte.

el soperchio e tropo amore
tu say ben, ch' el non ha frene.
Troppo amore me fece dire
l' amoroso mio desio . . .

Als verständiger Liebhaber darf er der Herrin höchstens andeuten, was er will; wie seine Vorfahren in der Provence kennt auch er das *parlar çlus.*

E per che alcun non intenda,
parlare non voglio chiaro;
fa che lo inzegno aprenda

---

[1] Cfr. die Auffassung der Liebe im *dolce stil nuovo* (Vossler).

[2] Die *Contrari*, wo von der Liebe bald etwas Gutes und bald etwas Schlechtes ausgesagt wird (*benedizioni* und *maledizioni*) sind Verschmelzungen von *Adorazioni* und *Disperate.* Auch der florent. Musiker Francesco degli Organi pflegte die *disperate*; ebenso Sanguinacci (cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital. XLIII* p. 246 ff.).

[3] Chiaro Davanzati: *Talento agio di dire ciò che cielare voria,* | *ma l' amorosa via nol mi lascia covrire.*

quello che non te dichiaro;
fa che crudeltà non offenda
el tuo servente amore.

Die **Liebesbezeugungen** beginnen mit den häufigen Spaziergängen des Liebhabers vor dem Fenster der Madonna. Mit verschränkten Armen beugt er sich vor ihr nieder

Con le brace mie in croce
io m' inchino ai to bei pie . . .;

ja, die Vergötterung geht so weit, dafs er sich entblöfsten Hauptes der Madonna zu Füfsen wirft und den Boden küfst, auf dem sie geht. Mufs der Liebhaber seinen Schmerz verschweigen, so darf er der Madonna doch den Ausdruck des Glücks und der Verehrung verkünden: und so hat er für sie tausend Lieder gemacht,[1] um ihr zu danken dafür, dafs sie ihn nicht zurückweist und all diese süfsen Lieder will er sie lehren. Davon verspricht sich der Liebhaber nicht wenig Ruhm für seine Madonna und diese wird durch seine Gegenwart nur an Ehre gewinnen.

Usa la tua virtude honestamente
come donna benegna
honor ti serà grande, s' tu consente,
che a tua presentia vegna.

Dies letzte zeigt uns ein Selbstbewufstsein des Liebhabers, das uns schon zur zweiten Gruppe der Canzonette Leonardo Giustiniani's hinüberführt. Bevor wir jedoch die rein idealistischen Canzonetten verlassen, mögen noch einige Bemerkungen über den Stil derselben folgen.

Vor allem fallen uns die zahlreichen **Antithesen**[2] auf. Immer und immer wieder werden einander *fuoco* : *ghiaccio* gegenübergestellt

Quanto più da capo a pedi io me infiamo
tanto più giazzata sie'

Aus Liebe zergeht der Amante, wie der Schnee an der Sonne. Wenn ihn auch das Feuer verzehrt, so ist das Feuer doch süfs; der Schmerz ist ein Glück und in der Qual glaubt der Liebhaber (od. *la mia strana mente*) zu geniefsen;[3] oft ist das Adjektiv Anti-

---

[1] Sacchetti, *Vattene ad Amor, mia ballatella* | *Digli ch' alquanto aggia di me mercede.*

[2] Cfr. die Provenzalen und vor allem Petrarca. Dafs Leonardo Giustiniani von den Zeitgenossen zu den Petrarchisten gezählt wurde, ergibt sich daraus, dafs einige seiner Canzonette im gleichen Codex gesammelt sind wie die der als solche bekannten Petrarchisten (cfr. *Giorn. stor. d. lett. it. X* p. 372 ff.).

[3] Von Sacchetti erinnern nur wenige Canzonetten in den Bildern und in der Lebhaftigkeit an diejenigen Leonardo Giustiniani's. Näher stehen ihnen

these zum Substantiv: z. B. *dolce ladra*, oder die verschiedenen Epitheta der Geliebten: *crudel zudea, fior de pietà*.

Wenn wir aus den vorstehenden Seiten den Eindruck gewannen, die idealistischen Gedichte Giustiniani's beständen fast durchweg aus Nachahmung, so mufs an ihnen doch wieder ein Zug hervorgehoben werden, der sie uns beinahe als rein persönliche Schöpfungen erscheinen läfst; und das ist die Frische. Diese leichtfliefsenden Verse durchwebt eine Leidenschaftlichkeit, eine Innigkeit und oft eine Zartheit, wie wir sie sonst bei Nachahmungen wahrlich nicht vermuten. Ich spreche nicht von den preziösen Bildern, wie dieses *Sciugar i lumi* für: *die Augen trocknen*. Aber wirkliche Grazie finde ich in Ausdrücken wie: *dammi qualche pace* oder *O fior zentile, le gran bellezze ch' ay te fa parer da ladra e tu nol credi* und so manchen andern im Canzoniere Giustiniani. Die beste Charakteristik dieser zum Teil herrlichen Lieder wird eine Probe sein, die ich im Anhang folgen lasse.

Als Motto zu beinahe allen bisher erwähnten idealistischen Canzonetten könnten folgende Verse dienen:

Io vedo ben che non so[n] già
degno d' amar si çentil fior,
nè di servire a tanta beltà.
io sono un picciol servidor
ma tu se' degna al mio parer
d'ogni gran rè et d' ogni gran segnor
. . . .
Da ti non bramo altro piacer,
se non potere . . . . .
gli occhi ladri al men veder

Das Hauptmotiv der **Übergangscanzonetten zu den rein realistischen** Gedichten lautet aber:

El non è si vile servente,
si da niente e si da pocco
che non habia ultimamente
con sua donna qualche zocco
ma mi misero dolente
zà gran tempo ardo in sto foco

Die Geliebte — nicht mehr die *Madonna* — ist immer noch die schönste aller Frauen, aber moralisch ist sie nicht mehr die himmlische, die hohe, die unnahbare Herrin; der Liebhaber ist

---

Nicolò Soldanieri (1370) und Andrea Stefano (1380) (cfr. Canini, *Il libro dell' amore*); dagegen haben die Canzonen der venezianischen Trecentisten nichts mit ihnen gemeinsam.

noch der treueste, ergebenste Diener, aber nicht mehr das mit allem zufriedene Hündchen; *siebzehn Monate* umschwärmt er sie schon, nun möchte er endlich seinen Liebeslohn empfangen. Da sie von den himmlischen Höhen hinabsteigt und menschlicher wird, so wächst in ihm die Kühnheit und seine Begierde scheint ihm berechtigt. Er hält es an der Zeit, dafs sich endlich zwischen ihnen ein geheimer Weg öffne. Immer und immer wieder drängt er darauf hin, sie an einem heimlichen Ort sprechen zu können.

Ay me, com po' soffrire el to core
che 'l tuo amante sia da ti diviso;
Metime in paradiso,
trovami logo, che te possa parlare!

Er hält noch dafür, dafs der Unanständige keine Liebeserwiderung verdiene; doch da er *honestamente* liebe, *l' è rason che ale mie stente | ritrovare diza pietà.* Als höchste Freude gilt ihm, die geheimen Wünsche auf anständige Weise sagen zu können.

Or ti piaza, o rosa mia,
prender qualche honesta via,
che tra nuy possiamo parlare.

Auf allerlei Weise hat das Mädchen inzwischen ihren Liebhaber merken lassen, dafs ihr sein Liebesdienst angenehm sei. Manchmal, am Abend, wenn sie weifs, dafs er vorbeikommt, begibt sie sich auf den Balkon, um seine Klagen anzuhören; sie hält die Hand *so fromm* an ihre Wange oder nimmt ein kleines Kind auf den Arm, verküfst es und lacht dazu so herzlich! Auch erwidert sie dem Liebhaber den Grufs, sonst antwortet sie aber nicht; so bleibt er im Unklaren.

Spesso me day la bona sera
sol de parole, e pur i facti mancha

Wenn sie nichts von ihm wolle, so möge sie ihm lieber ihre Augen verbergen und ihm soviel Schmach antun, dafs er gezwungen sei, sie zu verlassen — oder sonst solle sie nicht furchtsam sein, sondern das Beispiel aller Frauen: der Verheirateten, der Witwen und der Mädchen, nachahmen.

Vedo ben, che per paura
tu non me ossi compiacere
chi desidera haver piacere
non bisogna haver rancura.
Chi d' amor cerca solazzo,
sol bisogna haver baldanza
. . . .
Prendi exempio, o zentil fiore,
da tute le altre damisele;
spose, vedove e donzele,
tute galde per amore!

In diese Aufforderung mischt sich dann noch die andere, die Jugend zu geniefsen.[1] Allzubald schwinde diese und damit auch die Schönheit; dann sei es zu spät; niemand werde dann sich mehr um sie, die Geliebte, kümmern; sie möge ja nicht aus Grausamkeit die Blüte ihrer Jahre verlieren. In seinen Wünschen wird der Liebhaber immer deutlicher. Nur die Hand möchte er ihr berühren; das könne sie ihm wohl gestatten, ohne Schaden zu nehmen; — bald findet er aber, welches Glück das sein müfste . . . *de potere vedere* | *quel to lizadro pecto* —; und endlich versucht er noch sein höchstes Glück dadurch, dafs er ihr seine Träume erzählt: Wie sie in der Nacht zu ihm gekommen sei, um ihn in seinen Schmerzen zu trösten. In der Wiedergabe seiner Träume ist der Liebhaber sehr ausführlich; denn sie waren zu herrlich, würde ein solcher Traum nur ein ganzes Jahr dauern! Wäre dieser Traum Wahrheit, fährt der Liebhaber fort, so wäre er mehr wert als das Paradies. Da sie, die Geliebte, jung, klug und schön sei, möge sie nun nicht mehr zögern

qualche zoglia el cor topino da ti aspecta.

Über solche Forderungen zeigt sich nun die Geliebte aufs höchste erzürnt; sie weist den Liebhaber zurück und erscheint nicht mehr auf dem Balkon. Gleich ist der Liebhaber mit seiner Entschuldigung bereit.

Corazzata tu me sie
per dire quello che ho cercato;
ma tuto feci a bona fè . . .
E non el disse zà per male
chè honestade e zentilezze
fò le fiame principale,
che infiamare de ti me fece . . .
Poy che in ti me inamoray,
may per dio deshonestade
verso ti pur non pensay; . . .
Ma se pur, rosa, el te pare,
che si forte habij falito,
io me vegno a inzenochiare
nanti al tuo viso fiorito,
che me dizi perdonare . . .
el soperchio e tropo amore
tu say ben, ch' el non ha frene.
Troppo amor me fece dire
l' amoroso mio desio . . .

[1] Cfr. Matteo degli Albizzi (ca. 1390) (ediz. Canini): *Deh, discacciate, donne, ogni paura . . . Il dolce tempo che per voi si perde,* | *Giammai non si racquista* | *Perchè non torna giovanezza mai.* Schon Ovid: *carpite florem, qui nisi carptus erit, turpiter ipse cadet.*

Obige Canzonetten habe ich als Übergangslieder bezeichnet, weil sie — obwohl voll realistischer Sinnlichkeit — in den Einzelangaben und Bildern sich von den rein idealistischen Canzonetten nicht sehr weit entfernen. Die Geliebte ist — mit Ausnahme von dem einen Male, wo sie mit dem *putto* auf dem Balkon erscheint — noch völlig unbeweglich. Über ihren Charakter können wir nicht mehr sagen als früher. Nur aus der weniger respektvollen Art des Liebhabers kann vielleicht geschlossen werden, dafs die Geliebte etwas zuvorkommender geworden. Noch fehlt beinahe jede Orts- und Zeitangabe: *In brauner Mitternacht vor dem Balkon*, das ist ungefähr alles.

Wie schon oben hervorgehoben wurde, hat in diesen Übergangscanzonetten vor allem ein Begriff Umwertung erfahren u. z. derjenige der Liebe. Früher war diese der Inbegriff aller Schönheit und Tugenden. Jetzt lautet er sehr verschieden davon:

El cor zentil, che vol amor seguire
acceso de amoroso e ben volere
desira el ben piacere
cercha dileto et altro non fa cura

oder noch bestimmter:

Tuto quello che tocca el core
amor non è, anima mia,
qual è, rosa, vero amore,
che avanza ogni melodia
quando la donna e l' amadore
stano in lecto in lizadria.

Die Vermischung der realen Sinnlichkeit mit der Form der höfischen (-idealistischen) Lyrik ist durchaus nicht neu in den Canzonetten Leonardo Giustiniani's. Diese Vermischung ist im Gegenteil einer der wichtigen Charakterzüge schon der sizilianischen Dichterschule. Vossler sagt darüber in seinem *Dolce stil nuovo* (p. 16): *Bei den höfischen (sizilianischen) Dichtern wurde auch die unverhüllte und plebeische Sinnlichkeit anerkannt und gesungen. Die Sizilianer haben sogar die niedere und ganz niedere Minne viel besser verstanden und viel aufrichtiger gesungen als die höfische. Nichts ist so echt bei ihnen wie die Sinnenfreude, aber, wohlgemerkt, die naive, die gedankenlose, die animalische.* Auch in den Gedichten Guido Guinizelli's begegnet man — freilich selten — einer solchen Vermengung.

Vergleichen wir die bisher behandelten Canzonetten Leonardo Giustiniani's — vor allem die rein idealistischen — mit dessen Strambotti, so sehen wir, dafs sie inhaltlich mit diesen übereinstimmen oder dafs sie nur eine Erweiterung derselben sind.

Die Ähnlichkeit in einzelnen Versen ist sehr grofs; gelegentlich sind Verse auch beinahe wörtlich hinübergenommen. So beginnt ein Strambotto:

„Gioja mia cara, com' te soffre il core
Che 'l caro amante stia da te diviso?"

und in einer Canzonette treffen wir folgende Verse:

„Ayme, con pò soffrire el to core
Che 'l tuo amante sia da ti diviso?"

Wir nannten die *Strambotti* volkstümlich in den Motiven und Bildern, so werden wir auch die idealistischen Canzonetten als volkstümlich bezeichnen müssen. Davon zu trennen sind die volksartigen Lieder, also die, die das Leben, die Art des Volkes naturalistisch wiedergeben. Die volkstümlichen Lieder — es handelt sich hier nur um die Lyrik — lieben den Glanz, Sterne, Blumen, Königinnen; denn, was das Volk nicht besitzt, das sucht es auf und besingt es; die volksartigen Lieder finden ihren Eingang aber besonders in den höhern sozialen Klassen, weil diese an der künstlerischen Wiedergabe der natürlichen, brutalen Welt des niedern Volkes ihren Spafs finden.

Im Zusammenhang mit dem eben gesagten mufs ich noch auf folgende Annahme D' Ancona's eintreten: *Nessuno certo sosterrà che i rispetti siano populari, dove la bella è comparata ad una bellezza della mitologia greca.* Das Vorkommen eines klassischen Namens scheint mir nicht genügend, um die Nichtvolkstümlichkeit eines Gedichtes zu beweisen. Einzelne Namen, wie di *schöne* Helena, sind im Volk so eingedrungen, dafs sie für dieses Synonyme werden für bestimmte Eigenschaften; andere hingegen, die etwas weniger bekannt sind, von denen das Volk blofs hat *läuten* hören, die verwechselt es eben recht willkürlich, gebraucht sie aber nichts desto weniger genug häufig. *Hero und Leander* kommen als Volksromanzen sowohl in Frankreich als auch in Italien vor und die *Helena* findet sich überall.

In den Canzonetten Giustiniani's sind die klassischen Anspielungen übrigens äufserst selten.[1]

In einer Beziehung können wir mehrere Canzonetten Leonardo Giustiniani's auch in Verbindung bringen mit den damals und schon früher von den Cantimbanchi öffentlich vorgetragenen, volks-

[1] Beinahe nur in W^1; die Autorschaft dieser 19 *Lieder* steht aber nicht fest. Als Beweis für die Volkstümlichkeit selbst der klassischen Namen mag gelten, dafs z. B. in No. IX (W^1) Giove und Juppiter als zwei verschiedene Götter angerufen werden. Der gebildete Autor hat wohl das Volk hierin absichtlich parodiert. In diesem Gedicht — Wiese bezweifelt die Autorschaft Leonardo Giustiniani's mit Recht (*Handschriftliches* p. 9 Anm. 3) — werden auch die 4 Dante'schen Teufel (Pluto, Belzebù, Farfarello, Draghignazzo) genannt. No. VII (W^1) erinnert stark an eine Idylle Theokrits und findet sich auch im 7. Buch von Ovid's Metarmophosen (Zingarelli, *Litteraturblatt* 1885 p. 510).

tümlichen Heldengedichten und zwar in den Anrufungen. Den Bänkelsängerton verraten besonders diejenigen Lieder, die *Amore traditore* behandeln[1] und deshalb den jungen Leuten von der Liebe abraten.

Chi cerca zoglia, piacer e solazzo
fuza l' amore e fuza sto impazzo
. . . .
O pazzi, cechi e tristi
zoveni, che de amore ve delectati!
Pregovi assay, che più non vi fidati
in maritate, vedove e donzele,
ancora in monichele,
che tuti vani sono i loro amori.
Tute si cercha d' aver mille amatorj . . .[2]

B. Die realistischen Canzonetten.

Zu diesen realistischen Canzonetten zähle ich vor allem die Dialoggedichte. Diese besitzen eine dramatische Lebhaftigkeit, wie wir ihr in der italienischen Literatur bis zu Leonardo Giustiniani wohl kaum begegnen. Wir haben es nicht mehr mit Typen zu tun, sondern mit Charakteren, die freilich in ihrer Einfachheit nicht vereinzelt dastehen. Alles durchzieht eine Sinnlichkeit, die mit der gröfsten Realität den Liebesverkehr und Liebesdrang ohne Hülle widerspiegelt, aber doch wohl nirgends durch Häfslichkeit abstofsend wirkt.

Die Dialoge werden zwischen dem Liebhaber und der Geliebten oder deren Freundin gesprochen; als weitere Personen treten auf: ein Sklave, eine Sklavin und die Mutter der Geliebten. Die längeren Gedichte zerlegen sich in einzelne Teile, so dafs sich z. B. in der gleichen Canzonette der Liebhaber mit der Freundin der Geliebten und dann mit dieser selbst unterhält oder die Unterhaltung wird auf zwei Abende verlegt; als Verbindung gilt dann höchstens ein kurzer Monolog des Liebhabers. Dies in den zwei längsten Gedichten des Canzoniere[3]:

Im ersten bittet der Liebhaber die Freundin der Geliebten, diese zu seinen Gunsten zu überreden.

O secretaria dona
compagna del mio amore
tu, che sempre in persona

---

[1] Z. B. W. LX und LXII.

[2] Aus dem Rahmen des Canzoniere treten heraus W. LX, eine Art *ars amandi*, W. LXI Trostgedicht an die junge Witwe. Ein schönes Motiv enthält W[1] No. XIII: Die verlassene Geliebte, die vergeblich ihren Liebhaber sucht, will vor Schmerz in die einsame Wüste fliehen und dort ihr Leben beenden. W[1] No. XIX klagt die Geliebte über den Tod ihres Liebhabers. Ihr Wunsch ist, dafs der grausame Tod auch sie wegraffe.

[3] W. XXXVII und VII.

rasoni con quel fiore,
digli, dolce madona,
che moro per so amore,
e che non posso più sto mal soffrire.

Die Freundin weist zuerst auf die Schwierigkeiten hin, die ihr beim Liebesdienst begegnen könnten: però che [la donna] savia l' è nel motizare,[1] verspricht ihn aber dann doch und erreicht wirklich von der Geliebten, dafs sich diese dem Liebhaber zeigen will; unter der Bedingung allerdings, dafs er es geheim hält. Doch er schwört heilig, nicht mit der erlangten Gunst zu prahlen

Dona, e' non son de quelli,
che si voglia avantare
cun fa molti stornelli,
che vol pur vagezare.[2]
prima de mille cortelli
me lasseria tagliare,
che altri che mi questo amor sapesse.

So zeigt sich denn die Geliebte am Montag Nacht (luni de nocte) am Fenster. Die Freundin hält den Wachdienst, damit die Beiden nicht überrascht werden. Die Geliebte fürchtet dennoch, gehört zu werden und zieht es daher vor, die Tür zu öffnen und den Liebhaber eintreten zu lassen. Bevor es jedoch dazu kommt, ist sie noch sehr furchtsam

Amante, e' t' apreria
ma tremo e bato i denti;
temo, che vilania
tu voglij, che consenti.
quanta vergogna ria
seria fra i mei parenti
se io t' aprissi e poy el se sapesse!

Er wiederholt seinen Schwur

certo, avante voria
a pezzi esser tagliato

Sie nimmt ihm noch das Versprechen ab, dafs er sie nicht berühre, auch nicht einmal den Finger, und nicht unanständig spreche, sonst werde er nie mehr zu ihr kommen dürfen.

Der zweite, und gröfste,[3] Dialog führt die Liebenden weiter. Nachdem die Geliebte den Liebhaber zuerst schroff abgewiesen, läfst sie sich doch immer mehr bewegen und endlich macht sie ihm das Zugeständnis, zu ihr zu kommen und mit ihr im Hause die Nacht zu verplaudern. Damit hat's in der ersten Nacht sein

---

[1] *motteggiare.*
[2] *Wie viele Leichtfüfse tun, die nur liebeln wollen.*
[3] 695 Verse.

Bewenden! Nachträglich macht sich der Liebhaber über seine Zaghaftigkeit Vorwürfe

O mato, o babion
pur mo m' avedo del mio gran difecto,
che un si zentil bochon
galdere non l' o saputo al mio dileto.

In der zweiten Nacht mufs der Liebhaber der Geliebten wieder lang zureden, bis sie ihn einläfst. Bald macht sie ihm aber selbst allerlei Prämissen und man merkt leicht, dafs sie es herzlich bedauern würde, wollte der Liebhaber nicht kühner werden. — Die ganze Nacht haben sie fröhlich des Lebens genossen und sich noch im kurzen Schlaf erfrischt, da kommt der Morgen und mit ihm die Stunde der Trennung. Die ursprünglich widerspenstige Geliebte ist zahmer geworden[1] und ihr congedo lautet:

amante mio, tu say
ch' io t' amo più che dio,
vate con dio
chè la porta è aperta.

Haben wir oben die Begleiterin der Geliebten als treue Freundin kennen gelernt, so erscheint sie uns ein ander Mal in sehr verschiedenem Licht. Sie will für den Liebhaber eingetreten sein,[2] habe aber erfahren, dafs die Geliebte es vorziehe, zu sterben als noch mit ihm ein Wort zu sprechen. Das sei zwar gut begreiflich bei der Eitelkeit der Frau, die glaube, die ganze Welt sei in sie vernarrt, und die am liebsten gleichzeitig gerade dreifsig Verehrer hätte. Die *Compagna* gibt dem Liebhaber den Rat, sich nicht wegen jener zu quälen; sie sei nicht einmal wert, ihm die Schuhe auszuziehen. Er möge sich doch eine andere nehmen, die ihm besser zieme

se pur disposto sey
volere inamorarte,
prendi dona zentil da to convegno.
Tu pari tuto secreto,
tuto savio e zentile,
cortese nel' aspecto,
acorto e segnorile,
suave e mansueto,
tuto benigno e humile;
de ogni gran donna tu seristi degno.

Der Liebhaber hat die *Freundin*, dies Schmeichelkätzchen, verstanden[3]

---

[1] Cfr. Carducci, *Cantilene e ballate* No. XXXII.

[2] In W. 22 geht der Liebhaber nicht auf die Schmeicheleien der die Geliebte verleumdenden *Freundin* ein, sondern empfiehlt sich: *Poy che' l mio bon servire,* | *dona, costey refuda,* | *di doglia voglio morire* | *in questa pena cruda* . . . | *adio, ti voglio lassare* . . . | *mi racomando.*

[3] W. XXXIV und XXXV.

. . . se dizo
prendere novello amore,
una sola ne vezo

Sie frägt ihn naiv, wer diese *una sola* sei, sie wolle ihm gern dazu verhelfen, er möge nur Mut haben. Er gesteht ihr nun, sie sei es. Sie zeigt sich noch ungläubig, als wolle er sie blofs foppen. Plötzlich bricht sie ab — che dentro son chiamata. Sie heifst ihn Dienstag zur gleichen Stunde wiederkommen.

Ist es der *Freundin* hier wohl ernst oder treibt sie mit dem verliebten Narr nur ihren Spott? Die Wendung: *vate . . . che dentro son chiamata* läfst wohl auch den letztern Schlufs zu. Übrigens ist dies in mehreren Canzonetten Leonardo Giustiniani's ein sehr einfaches Mittel, um den Dialog abzubrechen. Die Geliebte wendet es an, um den Geliebten von gewissen Anmafsungen fern zu halten, z. B. als er einmal, trotz ihrer Versicherung

che non è punto honesto

darauf dringt, ihr die Hand geben zu dürfen.

Ein grofser Teil der Dialogcanzonetten sind Eifersuchtsszenen; jetzt ist es gewöhnlich die demütige Geliebte, die sich für verraten hält

Qual ladra, qual zudea,
pelegrin zoveneto,[1]
t' a si restreto,
ch' io t' abij perduto?
Tu solevi venire
ogni zorno a vedermi per piacere;
ora me fay languire
avante che may ti possa vedere.

Sie zeiht den Liebhaber der Undankbarkeit. Er sollte doch ihre Liebe erkannt haben, da sie ihm so manche Probe derselben gegeben, ihm so manches zu Gefallen getan, für ihn harte Qualen ertragen habe.[2] Würde er nicht eine Andere lieben, so hätte er seine frühern Schwüre der Treue nicht gebrochen. Was würde er wohl im umgekehrten Falle tun, wenn sie ihn verlassen hätte. — Der Liebhaber sucht sie in ihrem Verdacht zu beschwichtigen. Er habe sich nur fern gehalten, um nicht ihrer Ehre zu schaden, er denke aber an keine andere Frau; im Gegenteil wünsche er nur ihr zeigen zu können, dafs ihr Verdacht unbegründet sei.

---

[1] *Schöner Jüngling.*

[2] Bei den Klagen der Geliebten gebraucht diese, zum Beweis ihrer Qual, oft die gleichen leidenschaftlichen Ausdrücke wie in früheren Canzonetten der Geliebte, so dafs es sich wohl um einen absichtlichen Rollenaustausch handelt. Cfr. auch die *Fiammetta* des Boccaccio. Das grimmigste, leidenschaftlichste Rachelied der Verlassenen ist W[1] IX. Sie klagt den Liebhaber wie einen Verbrecher an, der ihr, bei ihrer *Semplicità*, ihre Reinheit geraubt. Alles Elend wünscht sie ihm herbei.

Der Liebhaber versucht zu seinem Ziele zu gelangen, dadurch dafs er in seiner Geliebten Eifersucht und Mitleid erregt.

Mehrere Tage erscheint er nicht vor ihrem Balkon und da sie sich darüber beklagt, sagt er, sie zeige sich ihm nur so süfs; sie sei aber grausam und habe viele Geliebte, wäre dies nicht der Fall, so hätte sie mit ihm Mitleid und würde ihm etwas zu Gefallen tun. Sie möge ihn zu sich lassen, draufsen sei es ihm zu kalt. Sie hat ihn durchschaut und erinnert ihn an seine früheren Eide, ihre Ehre nicht verletzen zu wollen. Er meint jedoch, sie brauche keine Angst zu haben; ihr Verhältnis werde nie entdeckt werden. Da schickt sie ihn fort, voll Furcht, ihr Gespräch könne von den Leuten gehört werden. Nur aus *zentilezza* und Mitleid habe sie ihn geliebt; jetzt solle er aber gehen. Da gibt er ihr die Alternative: entweder werde er sterben oder sie schenke ihm den Frieden. Und der Dialog endigt mit den Worten der Geliebten:

Lassa, che dezo fare?
di chui partiti qual dezo seguire?
mal, se te lasso entrare,
pezo faria lassarte anchor morire,
pur me constrenge aprire
el to parlar suave;
e' vo per le chiave,
aspecta, anima mia!

Gelingt es dem Liebhaber nicht dadurch, dafs er Mitleid erregt, so droht er der Geliebten, sie zu verlassen. Sie fleht, beschwört ihn, nicht ihre Ehre anzugreifen. Er erzwingt ihr aber das Versprechen, ihn an einem geheimen Ort zu sprechen, sonst werde er ihr fern bleiben (— mit ihrem Schmerz werde es dann wohl nicht so arg sein; und auch er werde sie bald vergessen —). Das leidenschaftliche Mädchen, von dessen Liebe der Mann allzu sicher ist, sieht sich in ihrer Beklemmung gezwungen, zu versprechen, sie werde seinen Willen tun.

Einmal[1] scheint es dem Liebhaber mit dem Abschied ziemlich ernst zu sein. Die Geliebte will zuerst nicht recht daran glauben und spöttelt: Wer denn nach ihm gerufen. Doch bald wird's ihr anders zu Mut, als sie erfährt, der Geliebte sei gar nicht ihretwegen, sondern wegen einer andern gekommen und als deren Reize und Tugenden aufgezählt werden. Sie möchte deren Namen wissen, bittet und klagt demütig. Doch alles umsonst; der Liebhaber macht sich aus ihren Schmeichelworten nichts mehr

date piacere e zoglia
che senza mi faray;
io voglio or may
partirme, addio, addio!

[1] W. 11.

Zeiht die Geliebte ihren Liebhaber oft ohne Grund der Untreue, so ist sie doch manchmal ihrer Sache sicher und da nützen ihm seine Ausflüchte gar nichts; denn sie hat durch ihre Nachbarin, die *nenna* erfahren, dafs er in deren Haus verkehre

Amante, i to sconzuri
tuti son falsi e rei,
e quanto più tu zuri,
tanto men creto [creduto] sey.

So mufs er seinen Fehltritt eingestehen und um Verzeihung bitten. Nach einer längeren Strafrede schickt sie ihn für den Abend weg, gibt ihm aber noch als Trost auf den Weg:

vate con dio e ven marte da st' ora.

Führten uns die Dialoge bisher beinahe ausschliefslich verliebte, unverheiratete Mädchen vor, so zeigen uns zwei weitere Dialoge das raffinierte, sinnliche Weib, das durchaus den *schönen Jüngling* besitzen will. Dazu müssen ihr ihre Sklaven Zorzi und Martha verhelfen, obwohl diese der Herrin davon abraten. Sie läfst sich dazu herab, selbst ihren Sklaven Zorzi *zentil e bello* zu nennen, und bittet ihn, ihr in der Nacht den *dolce zoielo* mitzubringen.

sta nocte in ogni maynera
veni cum esso ello
e fa contenta la persona mia.

Endlich sind noch die Dialoge zwischen Mutter und Tochter zu erwähnen. Erstere hat aus dem Benehmen der Tochter bemerkt, dafs diese einen Liebhaber hat und sie sucht ihr ein Geständnis zu erpressen. Es gelingt ihr auch nach vieler Bemühung. Da die Tochter mit Bestimmtheit darauf beharrt, ihren Liebhaber zu behalten, so mufs die Mutter weichen

figlia, s' el tuo piacere
è pur con honestà
tel voglio concedere
e de ti aver pietà . . .

Sie hat aber noch einzuwenden, dafs der Geliebte oft mit andern jungen Männern vorbeikomme und wahrscheinlich mit seiner Liebe prahle; es sei ihm nicht zu trauen. Doch überall ist die Tochter mit einer Antwort bereit, um den Liebsten in Schutz zu nehmen. Da ihr die Mutter noch rät, sich diesem einen Monat zu verbergen, um dessen Treue zu erproben, da wendet sich die Tochter entschlossen von ihr:

zà may non farazo
madre, tanta durezza,
anzi li mostrarazo

ogni dì più dolcezza
fin' a che viverazo

und, da sie räuspern hört, bricht sie kurz die Unterredung mit der Mutter ab

state con dio, chè son aspectà.

Natürlich ist die Dialogform bei Leonardo Giustiniani nichts neues. Sowohl Eifersuchtsszenen, als auch Kontraste zwischen Mutter und Tochter,[1] sowie endlich realistische Liebeswerbungen[2] besitzt schon die provenzalische und italienische Literatur des 13. und 14. Jahrhunderts. Doch erstens finden sich diese *Tenzonen* bei frühern Dichtern ziemlich selten und vereinzelt, während sie bei Leonardo Giustiniani zu einer eigenen gepflegten Dichtungsart erhoben wurden und dann — eine Ausführung, wie wir sie bei frühern Dichtern beinahe nie finden! Wie genau ist überall das Volk in seinem Reden und Handeln beobachtet! Keine Verzärtlichung der Personen mehr, aber auch keine Karikaturen! Wir haben Personen vor uns, die leben, und Situationen, die wir sehen. Die Auffassung der Moral ist venezianisch. Die Ortsangaben stimmen nur auf Venedig. Die Zeit der Rendezvous und die Mittel, um diese zu erlangen, weisen — das bezeugen historische Dokumente — auf das 15. Jahrhundert.

Der Charakter der Frau — in den realistischen Canzonetten — wird am besten durch die Verse wiedergegeben:

l' honore del mondo temo
dal' altro parte el me combate Amore.

Sie gesteht es offen, wie sehr es auch für sie eine Todesqual sei, den Liebhaber nicht zu besitzen; aber immer mischt sich wieder die *honore* dazwischen und verzögert die Liebesfreuden. Was bedeutet aber *honore*, Ehre? Keinen hohen ethischen Begriff, sondern nur den guten Ruf!

(che alcun de questo facto
non se possa addare)[3]
per che la teme forte el suo honore.

Und aus rein praktischen Gründen fürchtet die Geliebte für ihren guten Ruf:

---

[1] Cfr. a) Vattasso, *Miscellanea di rime volgari dei sec[i] XIV e XV* No. 3 *Giorn. stor. d. lett. it. XXXIX u. XL*; b) den *Contrasto* des Ciacco dell' Anguillara in Carducci, *Cantilene e ballate ecc.*

[2] Cfr. Appel, *Provenz. Chrestomathie*[2] p. 128 ff.; Compagnetto (ed. d' Ancona) No. 82: Das Mädchen mit dem Geliebten *soli in zambra*, wie bei G. (W. VII); Ciacco dell' Anguillara; Cielo dal Camo (Savj-Lopez, *Chrestomathie* p. 100 und p. 152).

[3] . . . *damit niemand gewahr werden könne, von dem, was vorgefallen, denn sie fürchtet sehr* . . .

Ayme, che son donzela;
se[n] questo ven sentito
Zà may marito
e' non potrò trovare.[1]

Doch, um *Amore* genüge zu tun und doch nicht *Honore* zu verletzen, dazu verhilft am besten das Verschweigen

honestade
consiste in questo, s' el se tien secreto

Ist die Geliebte von der Verschwiegenheit ihres Liebhabers versichert — vor allem darf er nicht bei seinen Kameraden mit ihrer Liebe prahlen — so ist kein Grund mehr, um ihn ungetröstet ziehen zu lassen.

Im Verkehr mit dem Liebhaber zeigt sich die Geliebte anfangs gütig; sie erklärt sich ihm einverstanden, ihm ihr *schönes Antlitz* zu zeigen, so dafs er sich Hoffnungen macht; wird er aber zutraulicher, so wird sie plötzlich *desdegnosa e dura*. Grofs ist ihre Entrüstung, wenn er mit seinen Wünschen herausrückt; da tut sie verzweifelt, dafs sie ihm jemals gut gewesen. Seinen Huldigungsworten gegenüber verhält sie sich mifstrauisch. Nimmt sie seine Drohung, sie zu verlassen, nicht ernst, so spottet sie. Spotten kann sie überhaupt ganz besonders;[2] wenn er z. B. klagt, sie lasse ihn bei der Kälte so lange draufsen warten, so antwortet sie ihm, er möge doch heim, sich ins Bett stecken. Merkt sie aber, dafs seine Drohungen aufrichtig sind, so wird sie auf einmal bescheiden und demütig. Die Eifersucht erwacht in ihr und sie sucht mit liebkosenden Worten[3] ihn wieder zu gewinnen. Wird er ihr von andern kritisiert, so lobt sie ihn; wird er gelobt, so drückt sie ihr Mifstrauen aus. Der harten Mutter gegenüber nimmt sie ihn besonders in Schutz. Die Verstellungskunst gehört zu ihren Hauptstärken, sowohl ihm als auch der Mutter gegenüber. Wie wir schon gesehen haben, ist die Geliebte beinahe immer ein Mädchen; als Frau ist sie nur aus Furcht treu; hat sie diese abgelegt, so kümmert sie sich um den Gatten nicht viel.[4] Sie wird verschlagen (scaltrita) und hat sie der Wunsch zu einem Geliebten beseelt, so ist sie hartnäckig, bis sie ihn erlangt hat.

Der Liebhaber ist derselbe, wie wir ihm schon in den Strambotti begegnet sind: Rasch im Stimmungswechsel. Aus dem

[1] Oder als andern Grund: *amante, e' non vorio* | *esser apalentada*; | *che sempre io seria* | *fra le altre despresiada.*

[2] *Savia l' è nel motizare.*

[3] Mutinelli p. 77: *Die [venez.] Frauen [des* 15. *saec.] waren gefällig und schmeichlerisch.*

[4] Wie der Gatte zu betrügen ist, lehrt die Variante zu W. XL. Poggio in seinen Fazetien zitiert ganz besonders die Untreue der Venezianerinnen. (Opera, Basilea 1538 p. 483). Dafs die venez. Frau ihren Gatten nicht sehr achtete, besagen auch No. XVII und XVIII der *Notizie e documenti* herausg. von Casini (*Propugnatore* NS. II, 1).

höchsten Glück der Bewunderung fällt er in die tiefste Verzweiflung, in der er alles verflucht. Leicht wünscht er sich den Tod; und doch ist ihm mehr ums Leben zu tun. Im Schmerz glaubt er sich einzig; ja, er hat sogar mit seinem eigenen Schmerz Mitleid. Durch Demut sucht er sich Liebe zu erwerben; ist er aber von des Mädchens Liebe und Schwäche überzeugt, so wird er anspruchsvoll und zwingt sie, sich ihm zu geben dadurch, dafs er ihre Eifersucht erregt. Hat er sich aber getäuscht, indem sie stärker ist, als er vermutete, so wird er aus dem *lupo* gleich wieder zum *agnello* und versucht, um Gnade bittend, zu beweisen, dafs er eigentlich nur ehrenhaftes von ihr wolle. Hat er Mifserfolg, so glaubt er im ersten Schmerz, niemanden mehr lieben zu können; kaum hat er aber Gelegenheit, so bietet er seine Liebe gleich wieder einer andern an.

Liebkosen sich die Geliebten oft mit den zärtlichsten Ausdrucken, so fehlen ihnen in den Zornausbrüchen doch auch nicht andere Epitheta: er betitelt sie dann: donna ria, fallace core, femina da niente und besonders zudia[1] perfida; sie aber bezeichnet ihn als einen bissigen Hund, einen treulosen Wolf oder ebenfalls als zudeo.[1]

Vom Gatten der Geliebten erfahren wir nichts, aufser, dafs er betrogen wird, sobald er schläft.

Unter den in den Dialogen handelnden Nebenpersonen kommt zuerst die Mutter der Geliebten in Betracht. Sie ist indiskret und möchte genau in die Liebesgeheimnisse ihrer Tochter eingeweiht sein. Auf Schritt und Tritt beobachtet sie diese; über alles verlangt sie Rechenschaft, um sich dann doch über Mifstrauen zu beklagen. Durch allerlei Zugeständnisse sucht sie der Tochter das Antworten zu erleichtern. Da sie aber versucht, den Liebhaber zu diskreditieren, erntet sie bei der Tochter nur Trotz und Hohn. — Gesteht die Tochter, verliebt zu sein, so ist ihr die Mutter schroff; heuchelt sie aber, von der Liebe nichts wissen zu wollen, so spornt die Mutter sie dazu an und in ihren Ratschlägen entpuppt sie sich als wahre Kupplerin.[2]

Marta ist nur noch dem Papiere nach *[per carta]* Sklavin, in Wirklichkeit ist sie die Beraterin ikrer Herrin. Da sie diese traurig sieht, möchte sie den Grund der Unzufriedenheit erfahren. Zuerst rät sie der Herrin, mit Rücksicht auf deren Gatten, von

---

[1] So nennen sich die Geliebten vorwurfsvoll auch bei Soldanieri (Carducci, *Cantilene* CCXLVII). Im Volkslied bedeutet *giudeo* den Gatten der *malmaritata* (*Propugnatore* NS. II, 2 p. 356 ff.). Später finden wir *giudea* bei einem Nachahmer Leonardo Giustiniani's (cfr. Jordan, *Gedichte eines lombardischen Edelmannes* p. 18—19).

[2] Cfr. Anhang. Die *Vecchie* werden in der altital. Literatur überhaupt wenig günstig gezeichnet. Die Invectiven *contro le vecchie* sind volkstümlich (cfr. Volpi, *Trecento*[1] p. 214). Eine ausführliche Bibliographie über die betr. italienische Poesie in: *Giorn. stor. d. lett. ital. XXXIV* p. 314—15. Eine der gehässigsten Canzonen gegen die alten Frauen ist No. XII der *neunzehn Lieder* (W[1]).

einer Liebschaft ab; da sie aber deren Entschlossenheit sieht, tritt sie mutig für sie ein und spielt die Botin zum *schönen Jüngling.* Sie ist bald selbst von diesem entzückt, besonders weil er sie vor Freude über die gute Botschaft geküfst hat, und weifs nun von sich aus, der Herrin über die Schwierigkeiten einer verletzten Ehre hinwegzuhelfen. Für ihren Liebesdienst erhält Marta die Freiheitskarte. Gleich ergeht es Zorzi. Auch er ist wohl mehr *famiglio* als Sklave. Aus Treue zu seinem Herrn möchte er die Herrin von einem Fehltritt zurückhalten; schöner als jener könne niemand sein. Die Meisterin dringt jedoch in ihn mit ihren Bitten und um seine Schritte zu beschleunigen, gibt sie ihm zum Dank im Voraus den zerrissenen Sklavenbrief heraus

et a ciò che tu faci presto
darotela [la carta] taiata.

Einer solchen Versuchung kann Zori nicht widerstehen und führt um Mitternacht den schönen Jüngling zur Herrin.[1]

Und wie genau sind all diese Charaktere in ihrem Handeln beobachtet! Nicht ausführlich erklären diese Leute ihre Gefühle, aber sie lieben es, den Ausdruck derselben oft kurz zu wiederholen. Die Handlung ist rasch und so auch die Gefühle. Drum so schneller Wechsel zwischen höchstem Glück und tiefster Niedergeschlagenheit; zwischen segnen und fluchen! Nachdem der Liebhaber alles verflucht, erinnert er sich plötzlich, was er bisher Schönes an seiner Geliebten gehabt und sofort wird seine Stimmung gemildert; oder auch, kaum hat er sich fest vorgenommen, der Geliebten für immer fern zu bleiben, als er auf einmal innehält und seinen Entschlufs dahin ändert, dafs er doch wenigstens nicht mehr so häufig kommen wolle. Wenn die Geliebte zur Beichte geht, so gibt sie dem Liebhaber ein Rendezvous in der Kirche; da mag ihre Andacht wohl nicht grofs sein! Aber die Verbindung des Göttlichen mit den rein persönlichen Wünschen ist ja so bezeichnend für die praktische Frömmigkeit, wie sie häufig anzutreffen ist! Und so bittet auch die Geliebte

prego el segnor soprano
che sto piacer stía ascoso,
[e vegno zoso [giùso]
a farte ormay beato].

Über den Ort des Zusammentreffens der Geliebten erfahren wir, dafs sie ihn in die Kirche San Maureglio bestellt; dort könne er sich an ihrem Antlitz weiden, während sie bei der Beichte sei. Das Liebesversprechen gibt sie aber im Garten. Doch meistens sehen und sprechen sie sich beim Hause der Geliebten. Der

[1] Nach einem Gesetz von a. 1287 wurden freilich Magd und Sklave, die ihren Herren zu unerlaubten Liebschaften verhalfen, schwer bestraft (cfr. Molmenti p. 129).

Liebhaber räuspert sich oder wirft kleine Steinchen ins Fenster der Geliebten, die gleich auf dem Balkon erscheint, — falls sie den Liebhaber nicht aus Trotz mehrere Stunden draufsen warten und frieren läfst. Denn die kalte Nacht schreckt den Liebhaber nicht ab; er kommt ebenso häufig bei trübem als bei schönem Himmel: um Mitternacht, wenn alles sonst ruht, wenn den Gatten im ersten Schlaf weder Trompeten noch Geschosse zu wecken vermöchten; nur nicht zur Zeit des stärksten Vollmondlichtes, denn da könnte die Geliebte von den Nachbarn zu gut beobachtet werden.

Der Balkon, auch *logetta* genannt, von dem aus die Geliebte zu ihrem Galan spricht, konnte nicht sehr hoch sein, da sich die Beiden die Hände reichen. Sie würde ihn lieber ins Haus aufnehmen; aber allerlei äufsere Schwierigkeiten stehen im Weg: denn die Türe ist geschlossen und zudem noch durch einen Holzblock *(passador del legno)* verrammelt und dann knarrt noch die Türe beim öffnen. Doch all dem weifs der Liebhaber abzuhelfen, denn er hat einen Dietrich zum aufschliefsen, mit den Füfsen hebt er den Holzblock und das Knarren der Türe wird durch den Lärm des Windes übertönt.

Venedig ist aus den Canzonetten zu erschliefsen, wenn es heifst, die Geliebte sei *nativa in bel paese in le salse acque,* oder der Liebhaber spaziere auf der *Calle.* Unter dem oft genannten *fazzoletto* ist das noch heute gebräuchliche fazzolettone verstanden, der Shawl, den die Venezianerin mit soviel Anmut um ihren Körper geschlungen hält.[1] Weitere reale Angaben, die auch kulturhistorisch interessant sind, finden wir darin, wenn die Mutter zur Tochter sagt: *hai bona dote* oder *da pasqua vuy scanarì [scambierete] l' agnelo [anello].*

Stilistisch bleibt noch der Humor hervorzuheben: Wenn die Geliebte dem Liebhaber bedeutet, er brauche sie nicht für den Narren halten, so sagt sie:

non me dare ste rose
chè anchora non è d' aprile;

oder mit den Worten

non creder, che a sto loco
e' vegno a dare viole

läfst er sie wissen, dafs er nicht aus blofs platonischer Liebe gekommen sei, sondern dafs er auch auf die Erfüllung seiner letzten Wünsche dringt.

Die *parola chiusa* kommt auch in diesen realistischen Canzonetten vor, wie ja auch in Wirklichkeit zwischen Intimen blofse Andeutungen genügen. So sagt er ihr:

---

[1] Cfr. die *Santa Barbara* des Palmo il Vecchio und die *Gioconda* des Leonardo da Vinci.

hora, che hay el modo e via,
tempo più non aspectare;

oder er entschuldigt sich wegen des Zustandes, in dem sie sich befinde, denn er trage keine Schuld daran; sie wisse schon, was er meine.[1]

Fragen wir uns nach dem **Verhältnis Leonardo Giustiniani's zu seinen Strambotti und Canzonetten,** so scheint es mir von vornherein ausgeschlossen, dafs der Dichter seine eigenen Liebschaften[2] besang. Der Liebhaber ist, wie wir zu zeigen versucht haben, in seinem ganzen Wesen ein Bursche aus dem Volk. Aus dem gleichen Grunde ist auch nicht anzunehmen, dafs Leonardo Giustiniani seine Lieder etwa zu Gunsten seiner Freunde geschrieben habe,[3] da wohl auch diese wie er zum Stand der Patrizier gehörten. Am ehesten stelle ich mir vor, dafs Leonardo Giustiniani, nach einer ersten im Elternhaus asketisch religiös verlebten Jugend, sich mit adligen Altersgenossen zur Belustigung gelegentlich unter die Menge begeben habe[4] und deren Leben und Treiben genau beobachtete;[5] als Resultat dieser *nächtlichen Bummel* bot er dann seine Lieder im gesellschaftlichen Kreise der Adligen zur allgemeinen Erheiterung.

Die Liebeslieder wurden um die Wende des 14. Jahrhunderts[6] gedichtet und zwar jedenfalls in ganz kurzen Zwischenräumun, vielleicht in einem einzigen *Liebesfrühling.* Sie waren die erste produktive Leistung Leonardo Giustiniani's. Schon in einem Jugendsonett ruft Ciriaco d' Ancona ihm zu:

„Che l' alma rima tua dolce e ripleta
De l' alta symphonia che mi confonde
Move dal pegasso si suave onde
Che di gustarle omai sempre mi asseta."

Später wandte sich Leonardo Giustiniani den klassischen Studien zu, um auch diese seit a. 1420 für längere Zeit ganz zu unterbrechen.

---

[1] Ähnlich in W. VII 51—52.

[2] Dies gibt eine Fufsnote auf Seite 322 der Epistulae Barbari [Edit. 1743] an.

[3] Wie es später z. B. Cavassico tat.

[4] Zwei Contrasti beginnen so: *Gestern abend hörte ich, der ich „in gran secreto" war, Martha mit der Madonna so sprechen.* Es möge nicht unerwähnt bleiben, dafs freilich eine Canzonette auch so beginnt: *Essendomi soleto | sta nocte in un passare | aldi el parlare | che fè la dona mia.* Doch mag das nur eine Einleitungsformel sein. Cfr. Monaci, *Crestomazia* p. 97: *L' altrieri fui in parlamento | com quella chui agio amata . . . |*

[5] Vielleicht war gerade das ein Grund, der ihn später gerade zum *Avvogadore* (Volkstribun) befähigte.

[6] Cfr. p. 6.

Verbreitung der Canzonetten.

Die süfsen Gesänge Leonardo Giustiniani's gefielen überall so sehr, dafs sie bald in ganz Italien erklangen.[1] Der Literaturprofessor Parleone da Rimini[2] bezeugt in einem Briefe,[3] dafs es weder Hochzeiten noch sonst feierliche Bankette gäbe, wo man nicht Canzonen Leonardo Giustiniani's höre; alles habe seine helle Freude daran. Der Kanzler des Francesco Sforza bittet den mailändischen Gesandten in Venedig, ihm alle Canzonen Leonardo Giustiniani's zuzusenden.[4]

Was den Canzonetten und Strambotti ganz besonders zur Verbreitung verhalf, war die liebliche Melodie, mit der sie gesungen oder auf einer Laute begleitet wurden. In einem Brief an Guarino zählt Leonardo Giustiniani unter seine Erholungen auch die Musik, an der er sich ganz besonders ergötze; und zwar nicht mit Willen, sondern durch einen natürlichen Drang werde er zur Musik getrieben. Dafs aber Leonardo Giustiniani zugleich der Komponist seiner Gedichte war, beweist eine Stelle in einem Brief Traversari's;[5] und durch Parleone da Rimini[2] erfahren wir weiter, dafs Leonardo Giustiniani sowohl für den Gesang als auch für die Laute[6] komponiert habe. *Leonardo Giustinianis süfse, kunstvolle Lieder demulcent Ohr, Sinn und Gemüt aller, locken an und halten fest und niemand freut sich oder gilt als musikverständig, ohne die giustinianischen Modulationen und Biegungen der Saiten und Stimmen zu kennen.*[7] Die Lieder Leonardo Giustiniani's brachten wahrscheinlich auch in der Musik eine Neuerung. Als *Ode Justiniane* wurde eine ganz spezielle Art von Liebeslied, die *frottola* bezeichnet.[8] *Giustiniani* waren, besonders in der Stadt Bergamo, verbreitete Buhlenlieder, meistlich mit drei Stimmen.[9] Weiteres über die Art der Kompositionen Leonardo Giustiniani's sagen zu wollen, müfste einen in lauter vorläufig noch unbegründete Vermutungen fallen lassen.[10] Über die Rhytmik der Lieder mag die Metrik der Canzonetten einigen Aufschlufs geben.

Neben den schon genannten Beweisen für die grofse Verbreitung von Leonardo Giustiniani's Liebesgedichten, finden wir

---

[1] Flavio Biondo, *Italia illustrata* p. 1b 11b; Fazio, *De viris illustribus* Florent. 1745 p. 12: Bergomas: *supplementum* p. 278.

[2] In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

[3] An Nicolao Sagundino. Die betreffende Stelle ist bei Agostini zitiert.

[4] Das betr. Dokument im: *Giorn. stor. d. lett. ital. X* p. 435 und in der *Zeitschr.* von Gröber XVII (p. 256—76).

[5] An Leonardo Giustiniani aus a. 1429.

[6] *Vocum et nervorum cantus invenit.*

[7] Dürer lobt die Venezianer besonders, weil sie Kunstverständige und gute Lautenspieler sind.

[8] Vernarecci, *Petrucci* p. 98.

[9] Cfr. Musikalisches Conversationslexikon. Berlin, Oppenheim.

[10] Ich halte es für ein Verdienst Carducci's (op. VIII p. 299 ff.) bestimmt ausgesprochen zu haben, dafs man über die Musik des Trecento (und man kann auch hinzufügen: des Quattrocento, 1. Hälfte) fast nichts weifs.

noch weitere in den zahlreich erhaltenen Handschriften[1] (seit a. 1402) und Drucken[2] (seit a. 1470). Einzelne Lieder erfreuten sich ganz besonderer Beliebtheit; so z. B.: *Jo vedo ben ch' amore è traditore* ...[3] Die Lieder, von einer Melodie begleitet, verbreiteten sich wohl meist auf mündlichem Wege; daher mag es gekommen sein, dafs noch zu Lebzeiten des Autors einzelne Handschriften dessen Namen unerwähnt lassen.[4]

Die Canzonetten Leonardo Giustiniani's wurden oft nachgeahmt.[5] Der von Cian veröffentlichte Codex trevigiano enthält eine Reihe Canzonen, die denjenigen Leonardo Giustiniani's sowohl in der Form als auch im Inhalt sehr ähnlich sind; einzelne Verse sind ihnen beinahe wörtlich entnommen.[6] Direkte Nachahmer sind Vinciguerra,[7] Cavassico[8] und Matteo Veniero.[9]

Von gröfserer literarischer Bedeutung ist aber der Einflufs, den die Canzonette Leonardo Giustiniani's auf die Toskana ausübten. Wie verbreitet seine Lieder daselbst waren, das beweisen die zahlreichen toskanischen Handschriften und deren toskanisch-venezianische Mundart. Wie ums Jahr 1400 in Venedig der Adlige Leonardo Giustiniani sich unter das Volk mengt und dessen Treiben in künstlerischer Form wiederspiegelt, so einige Jahrzehnte später in Florenz Poliziano, Pulci, Lorenzo dei Medici. Leonardo Giustiniani aber ist in Italien der Schöpfer der realistischen, karikaturlosen Volksliebeslyrik und das zu einer Zeit, wo mit dem Aufblühen des Humanismus die Vulgärdichtung sonst beinahe völlig vernachlässigt wurde.

---

[1] Eine Liste derselben in Baroncelli: *Le canzonette di Leonardo Giustiniani* p. 71. Dazu kommt Cod. Castiglione mit 18 Liedern Leonardo Giustiniani's (*Giorn. stor. d. lett. it. XXXIV—V*); Cod. S. Carlo di Modena F. No. 3 mit 3 Lauden und 5 Canzonetten Leonardo Giustiniani's (*Propugnatore* NS. V, 1); Magliabechiano VII, 25; *Bibl. Estense* III D. 22. Cfr. überdies Ergänzung im: *Giorn. stor. d. lett. ital. LI* p. 46.

[2] Baroncelli p. 72—75; Libri, *Catalogo* p. XX und No. 841.

[3] Die Bibliographe dieses Liedes in Morpurgo: *Canz. e stramb.* p. 5 und Wiese: *Zeitschr.* von Gröber XVII p. 275.

[4] Z. B. der Cod. trevisano (aus a. 1444) cfr. *Giorn. stor. IV* p. 1—55.

[5] Dazu gehören nicht die zahlreichen venez. Lyriker des 15. saec.; denn die Art ihrer Gedichte geht meist direkt auf Petrarca zurück. (Medin: *Il culto di Petrarca* ... p. 448). Die Bezeichnung *Giustiniane* bezieht sich bei Bembo (*Ediz. dei Classici I* p. 60) nur auf die Canzonette Leonardo Giustiniani's, nicht auch auf diejenigen der Nachahmer, wie Gaspary und Cian fälschlich erklären.

[6] I—XIII und XV—XXII; vor allen VI (vv. 197, 207).

[7] *Ediz.* Jordan.

[8] *Ediz.* Cian; cfr. besonders 2. Band, No. V, XXV, XXVII, XLIV.

[9] Cfr. Molmenti[4] II p. 258.

Die Metrik[1] der Canzonette.

Unter dem Namen *Canzone* (canzonetta) enthält der Canzoniere Giustiniani's Gedichte verschiedener Formen: eigentliche Canzonen, Ballaten, Sirventesen, Capitoli und Terzinen.

Mehr als 50 Gedichte sind Ballaten mit einer Ripresa von 2, 3 oder 4 Versen oder auch ohne Ripresa.[2] Die *Ripresa* beginnt das Gedicht zum Unterschied des *Comiato*, das einen Abschlufs bildet. In 5 Ballaten (alles Dialoggedichte) haben wir eine Doppel-3versripresa, eine Ripresa für jeden Sprechenden. Die einzelnen Strophen oder Stanzen enthalten zwischen 3 und 11 Versen. Jeweils die letzten Verse einer Strophe reimen untereinander und mit dem letzten Vers der *Ripresa*[3]

Z. B. Ripr. a. b. X; Strophe: c. d. c. d. c. d. X; c. d. c. d. c. d. X

Die Canzonetten enthalten abgeschlossene Strophen von 4, 5 oder 6 Versen. Jeder Vers steht im Reim mit einem oder zwei Versen der gleichen Strophe; z. B. a. b. a. c. c. b.

Die Canzonette hat meist kürzere Verse als die Ballate; doch rührt die Namensunterscheidung nicht von Leonardo Giustiniani selbst her, sondern von Casini. So beginnt Leonardo Giustiniani eine Ballate mit ripresa tetrastica:

O Canzonetta mia
vatene da coley[4]

Die Sirventesen[5] [auch serventesi caudati] sind Strophen (Serien) zu vier Versen, deren letzter immer mit dem ersten der folgenden Serie reimt.

Z. B. a. b. b. c; c. d. d. e; e. f. f. g; g

Das Capitolo [oder serventese a serie ternarie] hat die Form der Terzinen

Z. B. a. b. a; b. c. b: c. d. c; d

nur fehlt (mit einer Ausnahme) immer der Abschlufsvers.

Die Anordnung der Gedichte in der Ausgabe Wiese ist keine sichere, doch ist Zingarelli's Urteil[6] in dieser Beziehung zu schroff.

---

[1] Eine gründliche Studie derselben brachte Casini im 1. Band der *Rivista Critica d. lett. ital.* G. Olimpia Baroncelli hat dessen Resultate recht übersichtlich geordnet p. 79—82 ihrer Arbeit über die *Canzonette*.

[2] Casini hält die Ballata ohne Ripresa für eine Erfindung Leonardo Giustiniani's oder eines Zeitgenossen.

[3] Einige Abweichungen in W. VII.

[4] Canzone(tte) ist im 15. saec. die allgemeine Bezeichnung für das gesungene Lied; cfr. auch den Titel der Sammlung Morpurgo's.

[5] Bezeichnet in der Provence den Inhalt, in Italien die Form (Gaspary, *Ital. Littgesch. I* p. 111).

[6] *Litt.-Blatt* 1885 p. 510.

In der Pariser Handschrift Ital. 1032 stehen die Gedichte bis LXIII in ganz gleicher Reihenfolge, in der übrigens ein gewisses Schema nicht zu erkennen ist. Von I—L sind alles Ballaten; dann folgen einige Canzonen, darauf Ballaten und wieder Canzonen. Von LVIII an enthält die Ausgabe Wiese meist Serventesen. Fälschlich bezeichnet Zingarelli No. I (der *neunzehn Lieder*) als Sonett. Es ist eine einstrophige Ballata mit ripresa tetrastica; der letzte Vers der Strophe reimt mit dem letzten der Ripresa.

Reimunebenheiten sind ziemlich häufig, was als Druckfehler oder Schreibfehler des Kopisten oder endlich aus Nachlässigkeit des Dichters erklärt werden kann. Als Reimverse gehen z. B. (Ediz. Wiese) II vv. 10—11

non so più che me fare
per troppo amore

VII, 383—391 thesoro : lavero; XIV, 38—39 lassarte : stentare, in V reimt v. 20 mit v. 16 statt mit v. 12 und v. 4.[1]

[1] Noch einige Bemerkungen und Korrekturen zur Anordnung Baroncelli's: a) Mit Ausnahme der verschieden langen Ripresa fallen mehrere Gruppen zusammen. b) Bei III, 2 sollten No. 12 und 31 fehlen, dafür durch 13 ersetzt werden; No. 31 gehört zu IV, 6, No. 12 zu III, 8. c) Die Ripresa in W. I, II, III etc. ist nicht *ternaria*, sondern *tetrastica*; nur reimt nicht v. 4 mit v. 1, wie bei den übrigen *riprese tetrastiche*.

V. Le Laudi.[1]

Zum Studium der *Laudi* Leonardo Giustiniani's diente mir die Handschrift Hamilton 348[2] der Berliner königlichen Bibliothek (f. 112 r — 145 r). Sie enthält 74 Stücke Leonardo Giustiniani's. Nach den linguistischen Anzeichen ist der Codex von einem Veneter zusammengestellt worden.

Folgende Manuskripte enthalten ebenfalls, in geringerer Anzahl, Lauden Giustiniani's: Marciana cl. IX No. 78 und 182; Bibl. naz. di Napoli Cod. XVI C 38;[3] Bibl. des Collegio di S. Carlo (Modena) F. No. 3;[4] Codex Castiglione No. 182;[5] Bibl. Oxford 263 C 68; Bibl. nat. Paris Ms. Ital. 618.

Sehr zahlreich sind auch die Drucke. Die ältesten stammen aus dem Jahre 1474 (zwei aus Venedig[6] und einer aus Cremona[7]), 1475 (Vicenza), 1483 (Venezia), 1495 (Brescia) usw.[8] Vereinzelt finden sich Lauden Giustiniani's in den grofsen Laudensammlungen der Jahre 1480, 1490,[9] 1485, 1512,[10] 1578; neuerdings (a. 1846) in einer Sammlung des Casimiso Bosio.

Die *Laude* vertritt in der italienischen Literatur die Stelle der lateinischen Hymne und der Kirchensequenz. Seit dem 11. Jahrhundert weifs man von solchen Gesängen, die zur Zeit der Flagellantenbewegung in Umbrien besonders beliebt wurden und sich rasch in ganz Italien verbreiteten.[11]

---

[1] Eine kritische Ausgabe derselben ist von Herrn Prof. Wiese zu erwarten.

[2] Cfr. Biadene, *Giorn. stor. d. lett. ital. IX* p. 186 ff.

[3] Cfr. Percopo, *Propugnatore* XVII p. 127—173 und Percopo, *Due Studi su le laudi di Jacopone di Todi* Bologna 1886.

[4] Cfr. Flamini, *Propugnatore* N. S. V, 1 p. 279 ff.

[5] Cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital. XXXIV* p. 297 ff. und *XXXV* p. 53 ff.

[6] Cfr. *Ms. Ital.* 618 (der Bibl. nat. von Paris).

[7] Cfr. Litta, *Leonardo Giustiniani.*

[8] Brunet, *Manuel du libraire.*

[9] Quadrio: *Indice universale VII* p. 100.

[10] Cfr. Wiese (im Band: *Caix-Canello*).

[11] Gaspary, *Ital. Littgesch. I* p. 146; Tenneroni, Annibale: *Inizii di antiche poesie italiane religiose* . . . Firenze 1909 (Einleitung).

Eine neue religiöse Strömung, im Beginn des 15. Jahrhunderts, brachten aus Frankreich die Lauden singenden Bianchi. Giovanni Dominici führte sie nach Venedig; sie wurden aber bald aus der Stadt verbannt; so ist es fraglich, ob Leonardo Giustiniani's Lauden in irgend welcher Beziehung zu dieser Bewegung stehen.

Die Biographen (Bergomas, Fazio u. a.) teilen mit, dafs Leonardo Giustiniani die Lauden in seinem Alter geschrieben habe, voll Reue über die in weltlichen Dingen vollbrachte Jugendzeit

Jo scripsi za d' amor più volte rime
quanto più sapi, dolce, belle e vag[h]e
e da polirle adoperai mie lime
. . . .
De questo falso amor ormay la mano
in scriver più de luy non me restare
ma rasonar de dio come christiano . . .[1]

doch sicher waren es vor allem die unermüdlichen Ermahnungen des Bruders Lorenzo, die Leonardo Giustiniani zur Abfassung von Lauden bestimmten.[2] Dafs dieser sich schon seit a. 1429 damit beschäftigte, beweist ein Brief Traversari's aus diesem Jahre; auch durch Traversari wurde Leonardo Giustiniani zur Frömmigkeit aufgefordert. Lorenzo's[3] Auffassung nach ist der Geist nur dann recht beschäftigt, wenn er sich im Lobe der Gottheit übt. Die Laude soll ausdrücken: den Wunsch eines reinen Herzens, die Aufrichtigkeit der Seele, die heftige Sehnsucht nach dem Himmlischen, die Demütigung im Geheimen, den Wahrheitsdrang, die Absicht der Mildtätigkeit, Beschauung des himmlischen Vaterlandes und Liebe zum künftigen Leben.

Die gröfste Anzahl der Lauden Leonardo Giustiniani's sind Paraphrasen zu: *Ave Maria, gratia plena, dominus tecum; benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui Jesus; sancta Maria, ora pro nobis!*; Verherrlichung der Jungfrau Maria, verzene, madre, fi[gli]a e sposa Gottes, als Vermittlerin zwischen ihm und dem Menschen auserwählt; Bitte an Maria um Fürsprache beim himmlischen Vater. Zu diesen Marienliedern kommen noch hinzu: Verherrlichungen von Jesus und direkte Gebete an ihn; Schilderung der Geburt und der Leiden Christi; Verherrlichung der Dreieinigkeit; Verherrlichung der Heiligen; ein Credo. Dramatischen Lauden begegnen wir nicht.

[1] *Ms. Laude* No. XXI; doch wird diese Laude auch Dante oder Antonio di Ferrara zugeschrieben (*Propugnatore* XIX. I p. 184 ff.

[2] Cfr. Vorrede zur *Vita S. Nicolai* und einen Brief Leonardo Giustiniani's an Lorenzo aus dem Jahre 1440.

[3] *Opera omnia* p. 322.

O gratioso fior sopra ogni fiore,
Maria, pudico ziglio,
candido, albo e vermiglio

Der *demütige Diener* hat seine ganze Liebe Maria zugewandt; sie ist der Inbegriff aller Liebe, die *regina amorosa*, denn sie ist die Auserwählte des Herrn

Madona, de le done electa fosti
sopra tute exaltate;

sie ist die Erlöserin der Welt, die Erneuerin der menschlischen Natur, der Frieden, der Grund des Glaubens, der Schild gegen den Feind, der Stern des Lebens, die Himmelsleiter, die Richtschnur der Gerechtigkeit und Reinheit und aller andern Tugenden. Sie ist schön, gütig und mild, ein Engelchor besingt sie und das Weltall ruft ihr *Hosanna* zu. Doch in erster Linie ist sie die *vera advocata* des Sünders. Sie mufs sich des Elenden erbarmen, denn sie ist seine Schwester

tu sai ch' io ti sun proximo e fratello
e tu nol puo[i] negare;

so möge sie denn nicht mit der Hilfe warten lassen und ihn, den armen Sünder aus den Schlingen der Welt, den hassenswürdigen Lastern, reifsen.

Gleiches erfleht der Sünder auch von Jesus:

trami fuor del fango mondan
ch' io sum disposto a ti servire

Jesus wird um Verzeihung gebeten für all das verbrecherische, dafs der Sünder begangen; dieser möchte von der verräterischen Welt nichts mehr wissen, sondern all sein Trachten Christo zuwenden. Durch langes Bitten wird ihn Christus endlich erhören müssen, denn er ist nach seinem Ebenbild geschaffen

Sforzar ti voglio in questi mei sermoni
Jesu benigno, avanti ch' io me parta
che, come festi a Marta,
parlar me vogli e donar vita eterna.

Christus ist die Heilung, der Friede und auch die *wahre Liebe.* Diese Liebe hat mit einem Pfeil den Sünder tötlich verwundet und dieser schmachtet nun mit grofsem Schmerz, bis er endlich Erhörung finden wird:

Per ti languisco, Amor Jesu . . .
Per sposo cercha, anima, el vero dio
e altri non havere! . . .

Aber wenn er noch zeitig genug seine Fehler bereut, so wird er die Erhörung finden: je schuldiger der Sünder, desto mehr wächst in Christo die Liebe zu ihm.

Der Sünder willen ist Christo zur Welt gekommen; zur Erlösung der Sünder ertrug er die Passion; so öffnete er dem Armen das Himmelreich. Doch der Sünder möchte es auch einigermafsen verdienen und so fleht er:

Ma quanto posso, te voglio pregare
'nanti che l' alma da mi privi e cassi [cacci],
Segnor. che tu me lassi
in questo mondo qualche ben operare.

Aufser Maria vermitteln noch die Heiligen zur Seligkeit und so werden mehrere Lauden der Verherrlichung von Heiligen und der Schilderung ihres wunderbaren Lebens gewidmet: so dem St. Peter, dem Johannes Baptistes, der Sta. Catherina; besonders schön sind diejenigen für S. Franciscus von Assisi und für Maria Magdalena, der reuigen Sünderin — speranza e via | de ciaschun peccatore.

Einige Lauden sind an die Mitsünder gerichtet; sie werden eingeladen, nun endlich den Weg des Irrtums zu verlassen und Jesu zu danken für all das, was er für sie erduldet — und dabei werden häufig und ausführlich die Leiden Christi erzählt; ja, er tut es einmal sogar selbst, um zur Umkehr zu ermahnen; wer dem Ruf nicht folgt, weh dem! Der möge mit Angst das jüngste Gericht erwarten, denn

questo sapi se stay obstinato
che indicato al inferno seray

Lange verweilt der Dichter auch bei der Geburt Christi; die Freude der Mutter und der Getreuen und der Zorn des Herodes werden ausgemalt. Da ist der Dichter grofs, wo er Freuden oder seelische Schmerzen wiedergibt. Man höre die Schmerzensseufzer des Sünders beim Anblick der Leiden Christi:

Or chi potria tacer a questo porto
che non cridasse: *oyme*,
a veder Christo come l' è zonto
anchor pur *oyme*
dy me[1] Jesu, *oyme*, Jesu, *oyme*?
non so altro che dire
a vederte morire
e tanta crudeltà per mi usar a ti.

oder die Klage der Maria an der Leiche ihres Sohnes:

. . . O, tribulata, o misera, o dolente
como io vezo el bel brazo pendente
zò de la croce; o brazo mio piacente
come tu stay!
Oyme, topina . . . . .

---

[1] *Di me* (wegen mir); . . . *wohin Chr. gelangt ist, ach, mir zu lieb* . . .?

O morte, o morte, oyme non tardare
ch' io vo morir insieme cum costuy;
viver non posso, oyme, senza luy;
o morte, vieni!

Gelungen sind auch die Partieen, wo die Beharrlichkeit des bittenden Sünders gezeigt wird, nicht in der Hölle umzukommen:

o zemma zentil . . . stella relucente . . .
exaudi, exaudi el mio pregare;

dagegen schwach, farblos sind die Schilderungen der Hölle und der Höllenqualen; überhaupt vermifst man in Leonardo Giustiniani's Lauden oft eine gewisse Kraft; in einzelnen Schilderungen eine gewisse, vielleicht notwendige, Brutalität. Trivialitäten sind dagegen vermieden; störend wirkt nur das häufig wiederkehrende Bild der wunderbaren *jungfräulichen Vase*, die in sich ein weltumfafsendes Geschöpf bergen konnte.

Latinismen sind in den Lauden sehr häufig; sie erklären sich aus den benutzten Quellen. Ich erinnere daran, dafs sich Leonardo Giustiniani zur Abfassung von Lauden von seinem Freund Traversari, neben den Büchern in Vulgärsprache, mehrere lateinische Heiligenschriften zusenden liefs. Merkwürdiger sind die klassischen Anspielungen[1]: Maria wird *chiara Diana* genannt; Christus wird zum *summo Jove.*[2]

Vergleichen wir die Verherrlichungslauden mit den rein idealistischen Canzonetten, so fällt uns gleich die Charakterverwandtschaft der Geliebten mit der Maria und des Liebhabers mit dem Sünder auf: sie, die Summe alles Schönen und Guten; er, der überaus demütige Diener. Aber nicht nur das; selbst die einzelnen Bilder sind gleich und die Versentlehnungen zählen nach Hunderten. Das zeigt uns, dafs Leonardo Giustiniani's Lauden gröfstenteils nur Parodieen[3] zu den eigenen Canzonetten sind.[4] Sie wurden vom Volk mit den Melodien der Canzonetten gesungen. Wohl absichtlich hat der Dichter den Rythmus der Lauden nicht verändert, um dem Volk zu ermöglichen, auf schon bekannte Melodieen neue Lieder aufzubauen; vielleicht hoffte der Dichter — in der Askese seiner späteren Jahre — so am ehesten seine Liebeslieder ersetzen und verdrängen zu können.

---

[1] Auch die deutschen Humanisten, wie Erasmus und Muretus, haben klassische mit christlichen Vorstellungen vermengt (cfr. Mone *Hymnen* . . . p. XI).

[2] Diese Verbindung ist zwar speziell in der älteren humanistischen Literatur nicht selten.

[3] Der Ausdruck *Parodie* setzt zwar gewöhnlich eine satirische Absicht voraus, was hier durchaus nicht der Fall ist.

[4] Religiöse Lieder als Parodieen zu Liebesliedern auch in der altfr. Literatur (cfr. *Romania* XVII, 429—37 und XVIII, 477 f.); die umgekehrte Erscheinung zeigen z. B. die Vagantenlieder und im 17. saec. die Lieder gegen Mazarin; es waren Profanierungen religiöser Gesänge (cfr. Larrousse: *Encyclopédie*: *Mazarinades*).

Als Beispiel der Parodie diene der Beginn einer Canzonette und einer Laude Leonardo Giustiniani's

1. O Zovenetta bella
   piena de zentilezza . . .

2. O verzenetta bella
   piena de caritate . . .

In mehreren Laudensammlungen liest man bei den einzelnen Liedern[1]: *cantasi come [z. B.]: Donna esto mio lamento: Vinitiana* (Ediz. W. p. 159).

In ältern Literaturgeschichten und Lexica wird gelegentlich der Staatsmann und Humanist Leonardo Giustiniani genannt, des Dichters in Vulgärsprache wird aber kaum wo gedacht.[2] Und doch scheint uns, dafs seine Bedeutung vor allem auf dieser Seite liege. Den idealistischen Liebescanzonetten und den Lauden hat er neues Leben und neue Frische verliehen; eine neue Art hat Leonardo Giustiniani durch seine Liebesstrambotti geschaffen und durchaus originell ist er in seinen realistischen Canzonetten. Man wird Leonardo Giustiniani ohne Überteibung als den bedeutendsten venezianischen Dichter bis Bembo und als einen der besten italienischen in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts bezeichnen können.

[1] Ein Verzeichnis derselben in: D'Ancona[2], *poesia popolare* . . . p. 475 ff.

[2] Erst die Publikationen Wiese's bewirkten in der modernsten Literaturgeschichte das umgekehrte, sodafs kaum mehr des Humanisten Erwähnung getan wird.

Anhang.

Proben
aus den Vulgärdichtungen Leonardo Giustiniani's.

2 Sonette an Ciriaco d'Ancona.[1]

1.

Quelle ample lode mie che in breve carte
Conchiude in stile altiero e pellegrino
In te sol si converte . . . e il divino
Inzegno tuo traluce in mille parte.
E' già gran tempo le tue laude sparte
Quanto si calca il bel terren latino
Con tutto il cuor mi fero a te vicino
Ed un caldo disio vago ad amarte.
Se cerchi in me virtù, troppo lontano
Dal ver ti allunghi ch' el celeste nume
Non come scrivi a me larga la mano.
Ma se amor cerchi, un abondante fiume
Vi troverai dil tuo valor soprano
Virtù onorando a se virtù risume.

2.

Qual sparir suole matutin pianeta
Al pander delle come aurate e bionde
Del sol che a men nocturna faza asconde
Con l' alma lampa sua diurna e lieta,
Tal dal suave suo stil vinta si aquieta
La sparsa fama tua; ne già risponde
Al alte rime unde si stilla e fonde
Accenti di ogni digno e gran poeta.
Si soave armonia tua voce rende
Che quasi Orpheo, Apollo e Amphione
Le labra a più bel canto mai non sciolse.
Quanto dunque mia prima opinione
Dal vero è vinta, tanto più si accende
L' amor che già gran tempo ad te mi colse.

---

[1] p. 47.

Canzonette.

W. LXX.

O Spechijo del mio core,
madona gloriosa,
de, sij uer mi pietosa,
ch' io moro p*er* to amore!

O lizadreto fiore,
zentile e frescha rosa,
uioleta amorosa,
ascolta el mio dolore!

Amor me afflige ogni ora
et hame a tal conducto,
che son quasi destructo,
cossì p*er* ti me acora.

L' angelicha figura
e 'l uiso facto in celo,
le girlande e 'l uelo
me fan ogni or paura.

Io me consumo e ardo
del tuo uiso polito,
ay me, che son ferito
dal tuo suaue guardo.

De, sij uer mi pietosa,
ch' el n' è ben tempo or may!
i tormenti e guay
te facino amorosa.

Tu sola sey el mio bene,
tu sey el mio conforto;
o fresco ziglio d' orto,
trame de queste pene!

Adiuta el seruitore,
che more in asper focco,
or may succori un pocco,
chi p*er* ti uiue e more!

Succorime, che moro,
succorrime, p*er* dio,
succorrime, amor mio,
colona del mio core!

Adiutame, thesoro
dela mia debile uita!
la mia mortal ferita
me strenze si, che moro.

Non fu may dona amata
d' alcun homo uiuente,
che fosse dala zente
più che ti honorata.

La bella e bionda testa,
el tuo polito uiso
e quel suaue riso
me alcideno de dolcezza.

Nei toy bey ochij un focco
se accende, che diuora,
ardendo in picol hora
zaschun a pocco a pocco.

Io su*n* quel uero amante.
che adoro tua figura,
anzelicha creatura,
o dolce e bel sembiante!

Non posso hauer riparo
ala gran fiama accesa;
questa crudel offesa
me ten i*n* pianto amaro.

La tua gran zentilezza
e quel pietoso guardo,
p*er* cui me struzo e ardo,
me dano al cor baldezza.

Ay me, caro thesoro,
de mi habij pietade,
o piena de beltade,
adiutami che moro!

Tu adoncha del mio core
luce, riposo e uita,
succorrj la ferita,
la qual m' a facto amore!

Madona pelegrina,
adorna de bontade,
tu auanzi de beltade
ogni cossa diuina.

Tu sey honesta e bella,
zentil e costumata,
gratiosa *et* ornata
in acti *et* in fauella.

De, sij pietosa alquanto
de mi, che moro e stento,
de, oldi el mio lamento
insieme con el gran pianto!

El tuo lizadro uiso
e i bey oghi lucentj
e quiy razi piacenti
p*er* amor m' ano acceso.

Non trouo al mio dolore
nè locco, nè posso or may;
doncha, p*er* che più stay
a souenire chi more?
Se amare non me brami,
dolce uolto sereno,
de, sij contenta al meno
de questo solo, che t' ami!

Tu m' ay ferito e morto,
dona, con el tuo ardore;
succorri el seruidore
e dagli or may conforto!
O più bella che 'l sole,
lucente più che stella,
lizadra, uaga e bella
. . . .

W. LVIII.

Io uedo ben, ch' amore è traditore,
pien di false lusinghe et falsa fede.
Misero o me, chi crede
alle sue false uiste ingannatore!
O me, ch' a ttorto uo biasmando amore,
gentil, legiadro et di viltà nimicho,
leal più ch' io non dicho,
amor, ch' albergha gli animi gentili.
Ma, ben que' chuor son traditori et uili,
ben son quel' alme traditrice e triste,
che fan sembianti e uiste
d' amar con fede, e aman con inga*n*no!
Sempre sia maledeto e pin d' affa*n*no,
chi de dona crudel may se fida,
ben che nel uolto rida,
che soto l' esca sta cop*er*to l' ammo.
Moro di doglia e p*er*dona*n*zza chiamo
a sti mei u*er*si confusi arde*n*ti e amari;
da polir mei parlari
tempo no*n* è, ma si da lacrimare.
Struzomi tuto e non me so frenare;
dolor mi sforza, e ardo de disdegno;
non ho fren ni retegno;
quel che ira me fa, quel noto e scriuo.
L' amor, che me tenea sul mondo uiuo,
or m' è riuolto in pena e *in* pianto amaro.
ay me, che tardo i*m*paro,
che amor de dona è debile e falace!
Misero è el cor, che se disface
in seguir dona, che pietà non senta,
che sempre indarno stenta,
poy piangij i zorni andati ad uno ad uno.
Amor, amor, fusse io ancor dezuno
de prouare quanto è amara tua ferita!
la mia misera uita
è posta in focco e sto come tradito.
Venire non criti may a tal partito,
perder un ben sincero e tanto acceso

non hauendo offeso.
o celo, o t*er*ra, o dio, fane vendeta!
O heretica zudia, sia maledeta
l' hora, che sti ochij uer ti apersi,
che l' intellecto p*er*si
mirando gli acti e 'l tuo parlar uezzoso!
L' aspecto, madona, tuo gratioso
me messe in focco, che non me n' auiti.
ay me, che may non criti
dolci pri*n*cipij hauer si amaro fine!
Mille punzente e uenenose spine
m' aflige el cor; i ochij lacrima e zeme,
poy che ho p*er*duto insieme
l' amor, la fede, el t*em*po e la faticha.
Tu l' ay ueduto, senza ch' io tel dica,
quanto tua uista me fò dolce e cara.
la tua contrata amara
ogni dì ha uisto i mei p*er*duti passi.
Ochij mei lacrimosi, ochij mei lassi,
che altri cha ley guardare uuy no*n* sapeui,
come non cognosceui
gli acti uezzosi e 'l contento desio!
O cor, che ardendo hauiui posto i*n* oblio
ti stesso e ad altri ogni or sempre pensaui,
li bei atti suaui
in uista dulci e amari neli effecti!
Piedi mei tristi, piedi maladeti,
che andar plù non potiui in altro locco;
parsevi bel zocco
scorzerme a quella, che me douea disfare!
O lengua, che adiutare e honorare
me soleui in alcun altro puncto,
uidi, come son zunto!
chiamo mercede, e no*n* è chi m' adiuta.
Pe*n*na mia stancha, o pe*n*na, ch' ay p*er*duta
le tue fatiche in prose e in rime ta*n*te,
o pouereto amante
piangij, s' tu say, che n' ay ben casone!
False sp*er*anze, o false oppunione,
o sonmi persi, o uani mei penseri,
de, come i mei piaceri
son zonti ad altro fin che no*n* credea!
Del tuo bel uolto, ay me facto me hauea
un celo in terra, un dio in p*ar*adiso;
tradìme el dolce uiso,
quiy ochij ladri, guardi ascosi e uani.
Ay me p*er*se fatiche, o passi uani,
o mio destino, o mia pietosa sorte,

o surda, o cruda morte,
trame de queste pene amare i*n* fine!
E tu crudele, cason de tante pene,
heretica cagna, saxo, cor de piera,
dolce p*er* tua mainera,
ma tu ey dura aspera e crudele.
Se non curaui, ay m*e*, del tuo fidele,
p*er* che si dolce in uista te mostrasti?
sempre quiy ochij alzasti;
milli dardi amorosi al cor ueniua.
Le ueste bianche e de color de oliua,
l' oro e le perle e gli abiti reali,
gli atti toy temporali
harie infiamato d' amor un hom saluazo.
El tuo bel uolto parea hauer un razo,
che a mezo el zorno haueria scurito el sole.
poy diciui parole
da rumpere e spezare prede e diama*n*ti.
Ay me, maynere, ay me, zentil sembianti,
dolci mei lapri, gola e capil d' oro!
a rinpensare me acoro
quel che zà fu, or doue me ritrouo.
Mentre ch' io scriuo, i mei pianti rinouo,
torname a mente i bei piaceri passati,
i bey tempi andati,
le parolete dolci *et* amari cigni.
Mille dolcezze et amorosi signi
fra nuy zà dicti in la tua casa bella,
toy moti e tua fauella
me fa d' amor languire nocte e dia.
Tante bellezze e toy costumi adorni,
el tuo parlare polito, el tuo gran seno
biastemare me feno
la gratia, che è cason del mal, che sento.
Per zò del tropo amore sforzzato e spe*n*to
pensay de fare quel amoroso lazzo,
che capo e zentil brazzo
in uano o 'l chiuso, o uano mio pensero!
O tu core spietato, acerbo e fero,
or non te incresse quel che tu fecisti?
el bel sangue sparzesti
la nocte amara fin al matutino.
Inpalidisti el uiso pelegrino;
tu ben me 'ntendi, ben ch*e* parli scuro,
nè zà puncto me curo,
che altri co*m*prehenda el mio parlar coperto.
Ma ben m' acorzo *et* ho ueduto certo,
che altri te guida, te co*n*siglia e rege;

tu segui le sue lege
e pari dura, doue sey zentile.
L' altrui consiglio te fa parer uile,
ch' el par tu ami pur i*n* uezzo e in arte.
io parlo in bona parte;
amor, ch' io t' azo, me fa questo dire.
El cor zentil, che uol amor seguire
acceso de amoroso e ben uolere,
desira el ben piacere,
cercha dileto *et* altro no*n* fa cura.
Io uedo ben, che tu sey p*er* natura
zentil, cortese e sauia *et* amorosa,
uaga, bella e pietosa,
ma tu sey dura p*er* l' altruy consiglio.
Ay zoueneta, quanto el te era meglio
rezerte p*er* tuo seno ascosamente,
che amico nè parente
zà may sentisse l' amorosa trazza.
E' zurote ben, se dio non me disfazza,
esserti uero amante era disposto,
liale, fermo *et* ascosto
seguire tua fede fin al' estremo passo.
Se stata me fussi più cortese, ay lasso,
sempre eri mia regina e mia mado*n*na,
mio pogio e mia colonna.
ogni mio bene hauiui in tua bailia.
La sola gratia, che 'l mio cor desia,
non è si grande, misero meschinelo.
io uedo topinelo,
che dona altiera ascende a mazor zima.
E s' tu medema may fecisti stima,
or l' ay mostrato in op*er*a et in effecto!
misero pouereto,
intrato may no*n* fuss' io in questa danzza!
Ma, poy che al tuto son fuori di sp*er*anza,
che ho ueduto del tuo amor la proua,
che in ti non si ritroua
mercè, da poy che son tradito a torto:
Io maledisco el zorno, l' ora, e 'l puncto,
e 'l mese e l' anno, che me inamoray,
e mi, che me fiday,
nel tuo bel uolto priuo de pietade.
Io maledisco tute le fiade,
che may passay p*er* la tua contrata,
reticha spietata,
che m' ay inpenati i mei passi p*er*duti.
Io maledisco i soni e i canti tuti,
le nocte senza somno indarno spese,

e 'l dio d'amore, che prese
l' alma inprouisa in amorosi lazzi.
Io si maledisco el cor, che altri solazzi
prender non sa, nè seguir altra uoglia.
o biastemata doglia,
o mia ostinata stella, o mio destino!
lo maledisco la casa e 'l tuo zardino
e 'l ponte, tuo canale, barcha e remo,
tuto el mondo biastemo,
fuor che costey, ch' è cason de sto male.
Ma, poy che 'l biastemare niente me uale,
F. 151 r. poy che parole el danno no*n* restora,
io uo chiamando ogni ora
morte, che toglia sta mia uita ria.
E tu, crudele, heretica zudia,
fin che m' auisti non may cognosciuto,
mo che me haray perduto,
el dì me chiameray ben mille fiate!
Çoueni inamorati, or inspechiati
in sto misero amante sconsolato,
che soto el celo stellato
non fu si caldo amore, nè tal suspiri.
Non atendeti più uostri desiri,
che in cor de dona ogni pietà è morta.
io ne ho facta la scorta;
mirati el tristo fin, mirati alquanto,
De, piaciaui aldire alquanto,
ch' eletto sopra ogni altro era nel mo*n*do,
or su*n* caduto al fondo
e uo chiamando morte in ogni canto.

W. LIV.

Anzola che me fay
cantando a ti venire
le gran belle ze chay
ora te piaza aldìre.
tu sey corona de le donne belle.
Tuto tremante e rosso
vegno quenzi a cantare
vedo ben chio non posso
tui canti apalesare
tu se layguana[1] de le donne belle.
Ma pur tant adorneze
tacere non se convene.
. . . .
chi lauda tue bellezze,
non pò dire se non bene,
chè tu sey el fiore dele done belle.
Quanti te ueden dice,
che tu pari una dia;
ogni on te benedice,
quando tu uay p*er* uia,
o fresca rosa dele done belle!
Bella, quanti ti uedi,
te guarda p*er* dileto;
dal capo fin ái pedi
in ti non è difecto.
tu sey compita sopra le done belle.

[1] = Sirene (cfr. Mussafia: *Monumenti antichi italiani* (Sitzungsberichte der Wiener Akademie Bd. 46 p. 215).

O testa e capilli d' oro,
lucente e pelegrino,
e 'l tuo bel uolto adorno!
anzola, me inchino,
tu sey triumpho dele done belle.

O fronte, o naso bello,
zigli bruni e sutile,
aiere facta in celo,
o maynera zentile,
o chiara luce dele done belle!

I ochij, quando tu miri,
el pare, che rida in testa;
quando tu li alzi e ziri,
tu spandi zoglia e festa,
tu sey thesoro dele done belle.

O lapri de coraglio,
zucharo da tochare,
d' auolio e de cristalo
i tuoy bey denti pare,
adorno spechijo dele done belle.

Le tue carne uiue
su quel polito uiso
in uiste si me è
più bel del p*ar*adiso;
tu pari un sole fra le done belle.

O oy me, candida gola
da fare chiamare mercede,
guarda gli ochij che inuola
el core, a chi te uede,
o uaga stella fra le done belle!

La tua fazza lizadra
e quey begli ochij toy
ti fan parer da ladra,
tu inuoli el cor d' altruy,
tu sey primera dele done belle.

E pur, s' tu non mel cridi
le gran bellezze, che hay,
toli un spechijo e uidi,
e poy mel crederay,
che tu trapassi le altre do*n*ne belle.

Doueresti tuto el zorno
in spechio riguardarti,
el to bel uiso adorno
p*er* ti stessa uagezarte,
o anzoleta dele do*n*ne belle;

Mo fuss' io quel spechio,
doue te sol polire,
mo fuss' io un pocco techo
e may non mi partire,
o p*ar*adiso dele done belle!

Contento seruitore
ben se poria tenire
coluy che si bel fiore
se metesse a seruire!
tu se' el pretio dele done belle.

O uenturato lecto,
doue a ponsare tu uay,
o beato albergo,
doue tu albergi e stay,
o pelegrina sopra le altre belle!

De, benedeto sia
la madre, che te fece,
che fè si bella fia
piena de zentilezze,
honore e fama dele doue belle!

Sia benedeta l' ora,
quando prima te uidi,
e 'l dolce locco ancora,
doue te cognosciti,
acostumata sopra le altre belle!

Del tuo cantare adorno
con suo dolce maynera
ne aldiss' io u*n* altro zorno,
e may non fusse sera,
zentile e bella sopra le altre belle.

La dolce melodia
e 'l tuo dolce cantare
al me parer faria
morti resuscitare.
. . . .
o sola dea de le donne belle!

Galdi, fin che tu poy,
tua frescha zoveneza.
el fior de gli anni toy
non perder per dureza,
o chiara stella de le donne belle!

Meglio certo seria
per tal donna stentare
che con donna che sia
galdere e solazare,
cortese e dolce sopra le altre belle!

Ben seria aventurato
sopra tuti li amanti
coluy che fosse amato

da sì dolci sembianti.
Tu avanzi e passi tute le altre belle!
Tu sey tanto zentile.
savia e sì discreta,
acorta e segnorile.
cortese . . . e mansueta
e gratïosa sopra le altre belle!
Vorria pur contentarte
e dir non sazo ormay
l' una de le mille parte
de le belleze ch' ay,
chè tu soperchij l' altre donne belle!
E però inzenochiato
e reverente e humile
voglio prender combiato
dal to volto zentile,
vaga e honesta sopra le altre belle!
Ma prima che me parta
pur te convegno dire:
tuto son tuo per carta
infin al mio morire.
adio, corona dele donne belle!

W. XL.

PEr le bellezze, ch' ai,
de, non fugir amore,
da poy che porti el fiore
de quante done belle io uidi may!
Le angeliche bellezze
e la zentil p*er*sona,
le adorne tue fatezze
più che may fusse in dona,
per tue zentilezze
per certo el me consona;
cossì compiuta dona non fù may!
D' uno amoroso focco
mi sento el cor ogni or scaldare;
non trouo uia nè locco
de poderme ritrare.
o dio, che non e zocho
si giota dona amare!
se non me adiuti, morir mi uederay.
Quanto più risguardo
el tuo anzelicho uiso,
d' uno amoroso dardo
mi sento el cor conquiso.
ay me, ch' io more e ardo!
per dio del p*ar*adiso,
si dolce fia*mm*a e' non zentì zà may!
Forssi non ti n' auedi
de st' amorosa fiam*m*a,
con quanta dolce fede
sto meschinelo t' ama?
mercè, *per* dio, mercede;
rispondi a chi ti chiama,
fame la gratia, che tu intenderay!
De, metti un pocco a mente,
chi de ti s' inamora;
risguarda el tuo seruente,
che *per* ti par, che mora!
ay me, che focco ardente
per ti me arde ogni ora;
hazi pietà ai mei suspiri e guay!
L' amor, ch' io t' o, è secreto
e con zentil maynera
io seruo al tuo conspecto.
per ti, madona altiera,
se io passo *per* dileto
al tardi inuer la sera,
mostrame alquanto el bel uolto, ch' ay.
Con amoroso segno,
dona mia, e' t' azo amata;
apri el tuo forte inzegno,
per dio, qualche fiatta!
meti i begli occhij a segno
e dame qualche ochiata,
che l' alma trista alegra tu faray!
Sta fiata *per* certano
la porterò sozeta;
non far, ch' io t' ami inuano,
o uaga zoueneta!
che tuto quanto st' anno
t' insegnerò più dolci modi assay.

W. XXXI.[1]

DOna, sto mio lamento
piazzate aldire *in* pace;
ascolta un pocco, e poy responderay.
Amante, e' me contento
d' aldire quel che te piace;
respondere uoglio a quel che tu diray.
Chiamo la morte ria
el zorno ben mille fiate,
che in ti crudele zudia
non so trouar pietade.
in ti zà non credea
fusse tal crudeltade;
o morte, uene e trame de sti guay!
O dolce caro amante,
la morte non chiamare;
queste to pene tante,
p*er* dio, lassale andare.
morire uoria auante;
che oldirte lamentare;
tu te lamenti e zà cason non hay.
Ladra, quanto tu sey
nel to parlar humiele,
ma neli effecti mey
tu sie' dura e crudele.
l' è tanto tempo, oy mey,
che te son stà fidele;
de, dime, che apiacere me fis' tu may?
Amante, el mio bel uolto
zà may non t' o celato,
con zoglia e piacere molto
sempre t' azo guardato.
sti toy lamenti ascolto,
uieme de ti peccato,
ma tu uoy cossa, che non haueray.
Dona, mercè te chiamo,
de, non pensar follia!
p*er* zentilezza t' amo
e non p*er* uilania.
sol una gratia bramo,
altro zà non uoria;
in paradiso son, se me la fay.
Amante non cercare
alcuno mio deshonore!
cossa non dimandare,
che sia contra el mio honore.
contenta son de fare
tuto p*er* lo tuo amore,
se honesta gratia me domanderay.
Solo uoglio pregarte,
che tu m' ascolti un pocco.
fa, che possa parlarte
in qualche ascoso locco;
ardo de parte in parte
in sto amoroso focco;
moro, se questa gratia tu non me fay.
Amante, tu uo' quello,
che fare non tel poria;
zuro p*er* dio del celo,
ch' el non è in mia baylia.
pregote amante bello,
non hauere melanconia;
tu te consu*m*mi *et* altro non haray
Ai me misero lasso,
ai me, che te aldo dire!
o duro core de sasso,
come po' tu soffrire!
tu m' ay conzunto al passo,
che bramo de morire;
biastemo el zorno, che ti uidi may!
O dolce amante caro,
p*er* dio, non biastemare;
questo to pianto amaro
or may lassalo andare.
se io podesse chiaro,
te uoria contentare;
ma più non posso; el me ne dole assay.
O morte, o ria fortuna,
o dio d' amor spietado,
o celo, o terra, o luna,
o mio core biastemado,
da picolin in cuna
credo fuy afacturado,
che uo por driedo a chi de mi no*n* cura!
Ma, poy che el mio destino
uol pur, che cossi sia,

tristo gramo e topino
serò la nocte e dia.
da ti sira e matino
lunctan conuen, che stia;
meglio è lassarte, che stare in tanti guay.

Amante, s' tu me lassi,
fate rason, che mora;
quisti mei ochij lassi
lacrimarano ogni ora.
pregote, che quenzi passi;
non me lassare anchora;
pò esser, che dal core te usischa may?

Dona, ben che non passa
quenze da tute hore,
non credere zà, che lassa
el nostro antiquo amore.
ay me, che t' amo massa;
tuto me strenze el core;
ma se io ti lasso, me p*er*doneray.

Misera topinela,
senza ti morirazo;
la mia fazza bella
tuta la guastarazo.
faròme monicela;
mie trezze tagliarazo;
guarda de quanto mal cason seray!

Ladra, ste due minaze
niente te zouarano;
mio cor si disface;
non pò durare l' affa*n*no.
cridi, ch' el me dispiace
starme da ti lunctano?
ben, se io te lasso, te ne passeray.

Amante, e' te sconzuro
p*er* la bellezza mia,
non hauer el core si duro,
non fare sta uilania!
se tu me lassi, e' zuro,
che io m' alcideria:
e tu stando lunctano, che ne haueray!

Dona, se io son lunctano
dal tuo uago colore,
forssi, che pian piano
tu me uscira' dal core.
con pianti e con affa*n*no
toglio combiato, amore;
state con dio, chè più non me uederay.

Amante, ascolta, ascolta,
torna, non te partire!
amante, or ti riuolta.
aldi quel che uoglio dire!
tu saperay sta uolta
in tuto el mio uolere;
meti p*er* fermo quel che tu aldiray.

S' tu soffri, e' te prometto
de farte anchora beà;
parlaròte in secreto
come sempre hay cercà;
e prenderay dileto
del mio uiso rosà;
aspecta pur, che possa, e tu el uederay.

Dona si dolcemente
tu m' ay pregato e prieghi,
che l' alma e 'l cor consente;
a tuo uolere me pieghi,
io serò patiente,
ad ciò ch' el tuto nieghi,
che meschinelo son apto a seruirte.

Da po' che pur te piace,
che soffra p*er* tuo amore,
io portarò i*n* pace
l' antiquo mio dolore.
zettomi in le to brace,
o rosa, o zentil flore;
recordate de mi, quando poray.

XLI.

IEri da st' ora tardi
passando di qua uia,
madre con la fia | aldì cossì pa*r*lare.

Fia, l' è più d' un mese,
ch' io uiuo piena di melanconia,
e ben uedo palese,
che p*er*di el tempo di tua lizadria
ampuo meglio seria
hauerti maridata
e acompagnata | questo carneuale.
Madre, sempre pietosa
e dolce uerso de mi t' o trouata,
e ben so, che bramosa
d' acompagnarme sempre tu e' stata.
l' è la uia serata;
F. (106) v. tempo è or may de aurire
e a dio zire | e pianzere e dezunare.
Fia, ste tue parole
certo m' acora, s' tu non mel dichiari.
dichiaramelo, che uole
questi tui pianti e questi dezunari?
fia, sti tui parlari
mi so*n*no lanze e spine,
che me tran a fine
e si me fan languire.
Madre, de; non uolere
zerchar più auante la mia opinione;
e pur, s' tu hay piacere,
ch' io ti chiara la mia intentione,
una promissione
uoglio, che tu me faci,
che non me impazzi | quello che uoglio seg*ui*re.
Fia, io ti prometo
in bona fede e p*er* la fè de dio,
che d' alcuno tuo dileto
non darò i*m*pazzo, nè anche al tuo desio.
o cor del corpo mio,
amor forssi ti tiene
F. 107 r. la mente i*n* pene, | dechiaramelo or may!
Madre, poy che hay zurato
de non inpazzare alcuno mio desio,
sapij doncha, ch' io hò dato
la mente a Cristo e luy uoglio seguire.
or may uoglio finire
el mondo e i penseri uani,
che è pieno d' affa*n*ni | di fatiche e guay.
Fia, pace, crudelle,
o sola fia ala uidua madre,
ay me, fere nouelle,
ai me, ui' tu, ch' io me sento mancare?
uidime strangosciare?

e' tremo e sudo tuta!
tu me hay p*er*duta, | e 'l mio parlare è chiuso.
Madre, de, leua suso,
sugati el uolto e non ti dare più affa*nn*o!
che *in* p*ar*te io te escuso;
tu sey piena de sto amor mondano;
egli è passato un anno,
che io non t'o uista andare
a oldire predicare; | ampuo la uia è curta.
Fia, me acorzo ben hora
questa tua tanta contrictione.
si fù quello in mal' ora,
oue te menay a far confessione.
non altra condicione
me ha scauezato el collo;
l' è stà *Don Pollo* | dala caritade
Madre, tu di' ben el uero,
che luy è stato cason d' ogni mio bene.
però muta pensero,
fami una capa e non mi dare più pene.
sta gratia dal celo uene;
non la uolere negare;
lassami fare | la uolu*n*tà de dio.
Fia, se tu sapesti
la uia, che ten queste pizocharete
per dio, consentiresti
a tuor marito come dio promete,
leua sti effecti
de sti pizochareti,
che de dolci cigni penitentia i dano!
Madre, io ti sconzuro
p*er* quella nocte, che tu m' alactasti,
non hauer el cor si duro,
che p*er* durezza la consientia guasti.
ma pur, s' tu me mostrasti,
che 'l maridare sia meglio,
el tuo conseglio | non ti uegnerà uano.
Fia mia cara e bella,
ste mie bone parole intendi e nota.
tu sey pur zouenella,
lizadra e bella *et* hay anche bona dote,
proua un pocco sta bota;
piglia un bel zoueneto,
e uederay de certo, | ch' el serà el megliore.
Madre, confesso questo,
che un bon piedo non mi mancheria.
un zoueneto honesto
spesse fiate passa di qua uia;

le man el leuaria
al celo, se luy m' auesse,
e s' el credesse, | che io li portassi amore.
Fia mia, ziglio fiorito,
fami sta gratia auanti el dì, che mora;
quel zouene, che hay dicto,
prendel per sposo, e non far più dimora,
doman ala bon' hora;
far pur, ch' el ti piaqua,
e poy da pasqua | uuy scanarì l' agnelo.
Madre, non so, che deza
fare, ch' io para grande ala mesura;
de noue quarte e meza
io mancho doa dida *per* mia desauentura.
e posa *per* natura
son palida e magra;
lassa, ch' io meti la mia mente al celo.
Fia, non dubitare
dela grandezza dirò che sey crescente,
biancha e rossa ti saurò fare,
e de zò non ne dubitare niente.
a fare, che non stente
bisognati el marito,
che l' apetito | te farà uegnire.
Madre mia, in questa corte
l' è poche nocte che una andò a marito;
la cridaua si forte,
ch' io me temo a prender tal p*ar*tito.
e possa m' è stà dicto,
che 'l parturire è un male
aspro e mortale, | e nol poria soffrire.
Fia, sti tui parlari,
ben ch' io sia afflicta, rider me fano.
le crida come i lari,
ma su la iostra tute liette stano.
e possa el mal, che hanno
nel parto, dura pocco;
le torna al zocco | e parli pur tetare.
Madre, poy che tu uoy,
de sta tua fia fa, come te piace;
son ai comandi toi;
zetomi tuta or may nele tue brace.
O fia, o cara pace,
doman conueràce
sto mariozo fare; andemossi a ponsare.
Done, che hauiti aldita
per zentileza la mia canzoneta,
guarde ben, se scaltrida

e ben saputa fu questa seneta,[1]
che p*er* non star soleta
senzza suo amante caro,
trouò riparo | con amorosi affecti.
Però, se cognoscente
donzela alcuna che sta fia*m*ma senta,
limosina farette
a insegnardi, che la non senta.
ditege, che ela argomenta
con pregij e con menaze;
le so*n* ben pazze | a perder tal dileti.

Lauden.

II.

Ave Maria, maria gloriosa,
madre nostra advocata,
sempre sei tu laudata
da ogni zente, regina amorosa.
Gratia plena tu fosti sempre may;
pero te elesse dio per madre esposa
e per lavarce dali dolorosi guay,
carne prese de nuy tanto penosa;
la mente tenebrosa
nostra visita un pocho,
accendila del focho
de la toa charita tanto preciosa.
Dominus tecum madre benedecta,
tu sei la stella che illuminasti
el mondo tuto, o regina perfecta,
quando cum *Gabriel* tu parlasti,
e alhora ce donasti
tanto infinito bene,
ronpesti le chatene
de la preson obscura e tenebrosa.
Benedicta tu dona humel e alta,
piu che niuna che fosse al mondo,
per la humanita sempre se in alta;
tu parturisti al bon iesu iocundo,
de non voler, secundo
il nostro errore, purgar;
ma piazate de adiutare,
o imperatrice e regina amorosa.
In mulieribus, o dolce madre;
ce dixe Gabriel nel suo sermon,
quando mandato fo dal summo padre,

---

[1] scenetta.

cum lanzelicha salutation;
tu stavi in oration
e contemplavi dio,
descesse Jesu pio
nel sancto ventre to madre piatosa.
Et benidictus fructus, o Maria
el qual senza dolor tu parturisti
verzene da pol [*dopo il*] parto, e mentre e pria
perche a Gabriel respondisti
sia come tu dicisti
„ecco cum amore
lancilla del segnore
aparechiata sum ad esser soa sposa."
Ventris tui iesus, nostro segnore,
che parturisti cum tanto dilecto,
pregalo per nuy e per lo nostro amore
chel non guarde al defecto
(in gran peccati infecto)
de li miseri christiani;
mostrage le manme [?]
e te exaudirà, madre spetiosa.
Sancta maria che illuminasti.

la sancta chiesa per ti canta e dice
„benedecta sia, Maria, che portasti
el segnor che te fece genitrice,
fosti de luy felice
e cum esso in eterno
remani in sempiterno,
verzene immaculata e gratiosa."
Ora pro nobis, maria sancta e pura,
el nostro redemptor Jesu, to figlio,
tu illuminasti la sancta scriptura;
cosi illumina mi del to consiglio,
chavime dal periglio,
doname la tua gratia,
la mente mia satia
che senza ti giamay non trova posa.
Non poi negar madre che non sia
de quella fameglia e conseglio eterno,
pero che la casa he in toa bailia
a ti se dete cum gran devotione
la vostra benedictione
da te ami in senpiterno,
e pregate el re eterno
che sia ver de mi cum soa mente piatosa!;
„Fiolo Jesu, sia tanto benedecto
dal tuo padre omnipotente dio
quante goze de lacte dal mio pecto

fiolo tu suzesti caro mio desio,
o dolce fiolo mio
sia te ricomandato
costui che sè dato
a ti e a mi to madre, figlia e sposa."

XII.

Colunba tuta biancha
vestita de pudore
el tuo suave amore
consuma la mia mente
La fronte tua lucente
col viso angelichato
el cor me ha furato
nol posso più celare.
Non posso contrastare
chio non sia conquiso
mirando quel bel viso
de honesti signato.
O thalamo adomato
de chastita ioconda
o rosa rubiconda
quanto ne day odore.
Languisco per amore
che tu me fay sentire;
per che me fay morire
pianzendo e sospirando?
Te vado pur chiamando
mirandome dintorno
quando serà quel zorno
che me farai felice
Ayme che amor me dice
farme martirizare
languire e sospirare
avanti chio thabraza
O delichata faza
chiara e relucente
illustra la mia mente
col to splendor celeste
Doname la veste
damor celestial
retrazi da ogni mal
el mio voler mondan.
De porzi la tua man
al presso in tanti affani,
abrevia li anni
del mio crudel languire!
Non voler più sofrir
che per ti me disfazo
solgime da sto lazo
chel cor si ma ligato.
Io vado como mato,
Maria, per tuo amore
languisco, atute lhore
e sentome finire.
Per ti voglio morire
e sostenire tormenti
per far toi piacimenti
o caro el mio thesoro.
Per ti io me ne moro
e consumo la mia vita
a cio che ala partita
ne le brace me recevy.

XXIV.[1]

Maria verzene bella,
scala che ascende e guidi al alto ciel,
dami lieva quel vel
che fa si ciecha lanima meschinella,
Verzene sacra del to padre sposa
de dio sey madre e figlia
o vaso picolino in cui reposa
coluy chel ciel non piglia.
or m' aiuta e consiglia
contra i mondani ascosi e molti lazi

[1] Cfr. *Ateneo Veneto* (S. XVI, II, 1—4 p. 175 f.).

pregote che te spazi
avanti chio mora, o verzeneta bella.
Porzi socorso, o verzene zentil,
a questa alma topina
e non guardare chio sia terren e vil
e tu del ciel regina,
o stella matutina,
o tramontana del mondo viazo,
porzi el to sancto razo
ala mia errante e debel navicella.
El ciel saperse e in ti sola discese
la gratia alta e perfecta,
e tu dal ciel descendi e vien cortese
a chi tanto taspecta;
per gratia fosti electa
a si sublime et excellente sezo [seggio];
verzene a mi non far pezo
de quel che te fo facto, o verzeneta bella
Recevi donna nel to gremio bello
le mie lacrime amare,
tu sai chio ti sun proximo e fratello
e tu nol puo negare
verzene non tardare
che charita non vol patir dimora
non aspectar quel hora
chel lupo manze la toa peccorella.
Porzime mano che per mi non posso
levare chaltrui me preme
la carne el mondo ognhor me carga adoso,
el lion ruze e zeme
lamina debel teme
si gran menaze e de virtu sum nudo;
verzene fame scudo
contra el nimico ch' ati sempre rebella.
Doname charita cum fede viva
noticia che mi in steso,
fa ch i' pianza e habia in odio e schiva
el peccato comesso;
e stame ognhor da presso
si che non cascha perche sum stancho e lasso
poi nel extremo passo
tirame su ne la superna cella.

Berichtigung.

S. 123 Z. 3 von oben lies **verkennen** statt **erkennen**.



Curriculum Vitae.

Ich, Berthold Fenigstein, wurde am 19. März 1885 in Breslau geboren.

In meiner Heimatstadt Zürich besuchte ich Primarschule und Gymnasium und bezog im Oktober 1903 die Universität, um mich dem Studium der *Romanischen Philologie* zu widmen. Am 15. Februar 1908 bestand ich das zürcherische Staats-(Gymnasiallehrer)examen, am 8. Mai 1909 das Doktorexamen in Italienisch, Französisch und Pädagogik.

Meine Haupt-Universitätslehrer waren in Zürich: die Herren Prof. Dr. †Ulrich, Bovet, Gauchat, Hitzig, Störring; in Florenz: die Herren Prof. Mazzoni, Parodi, Rajna, Tocco, Villari; in Paris: die Herren Prof. Gilliéron, Lefranc, Morel-Fatio, Bédier, Roques. Ihnen allen bin ich zu grofsem Dank verpflichtet.

